DRÁHY A CÍLE

KNIHOVNA UMĚLECKÁ

VEDE A VYDÁVÁ F. X. ŠALDA.

SV. I.

F. X. ŠALDA:

BOJE O ZÍTŘEK.

V PRAZE 1905.
NÁKLADEM: VOLNÝCH SMĚRŮ:

F·X·ŠALDA:

BOJE O ZÍTŘEK

MEDITACE A RAPSODIE

1898-1904

·V PRAZE 1905·
NÁKLADEM: VOLNÝCH SMĚRŮ:

KNIHY TÉTO BYLO VYDÁNO JEŠTĚ 50 EXEMPLÁŘŮ
NA RUČNÍM PAPÍŘE VESMĚS ČÍSLOVANÝCH ·
TISKEM KNIHTISKÁRNY DRA·E·GRÉGRA & SYNA
V PRAZE V DUBNU 1905.

· OBSAH ·

„Jest mi lhostejno vše, co nezryje mne dosti hluboce:
neprobudí mých mrtvých, nevyvolá mých nenarozených“.

Ze starého mystika.

„Ex forti dulcedo“.

„E di quel c'altri muor, convien ch' i' viva.“

Michelangelo.

Mé ovoce je z těch, jež dlouho nezraje,
jež sládne mhami až, luk smutných u kraje,
kdy zdvihnou se z vod černých, podsvětních,
a na horách již leží první sníh.

F. X. Š.

Co podávám v této knize, jest vlastně moje *privatissimum:* moje nejintimnější zkušenost uměleckého kritika, pohledy v mysterium tvorby — i kritické tvorby —, v drama uměleckého rozvoje a v jeho rytmické prameny, cosi, o čem se mně těžce hovoří, poněvadž to znamená poslední nehmotnou žeň mého dne.

Co zde podávám, nejsou moje *boje s dneškem:* nikoliv, podávám víc: *svoje boje o zítřek.* Podávám syntésu čehosi, jehož empirie tlí roztroušena po časopisech v řadě studií a úvah více méně příležitostných a časových. *To zde* jest však *vnitřní drama,* a proto *kniha.* Knihou není mně řada článků psaných rok nebo dvě léta do listů a vystříhaných pak z nich a sešitých. Kniha jest mně architektonickým problémem: začíná mně otázkou po tajemné vnitřní harmonii, pevně klenutém rytmu myšlenkového a citového dramatu, po spolupracovnictví myšlenky a času na růstu osobnosti. Proto zítřek a dnešek nejsou mně tu slovy, nýbrž dramatickými charaktery, metafysickými herci. Toto vnitřní drama vyjme si z knihy každý, kdo si je vůbec vyjmout dovede, kdo má pro ně pochopení a smysl. Jen zcela všeobecně rád bych řekl, že rozvoj, který se v něm organisuje, objímá několik mých duševních let a dá se opsat jako rozvoj od mysticismu záporného a snad romantického k mysticismu jaksi kladnějšímu. Vykupovalo se v těch dobách cosi ze mne a rostlo bolestným růstem. Zde jest toho ovoce: přál bych si jen, aby s něho nesprchla vůně samoty a dech slunce, nebes a vod, které na něm spolupracovaly.

Kniha tato, abych řekl pravdu, není psána pro dnešek. Je psána pro zítřek, nebo lépe, pro toho *Kohosi,* jenž jde za námi a jehož krok v slabém ozvuku slýchám často, když naslouchám do tmy za sebe. Kniha tato jest dramatem me-

tafysické naděje a má rekem mládí: mládí čestné, hrdinné a jasné. Nepíšu to, abych si je podplácel: vím, že se pozná po tom, že bude nedostupno lichocení. Vím také, že nepřijde přimknout se k nám, nýbrž nás soudit. Ale vím také, že *soudit* není *pomlouvat a klevetit:* soudit jest funkce rytířská a ne babí. Ano, není pochyby: půjde *přes* nás, půjde přese mne, ale jen proto, že půjde *za* mne, dál než já, výš než já, ale mým směrem: směrem mé touhy, mého intellektu, mé intuice, která tu mluví — třebas nebylo křídel, které by mohly doletět. V tom je víra a naděje této knihy. Ale zmlkám již, neboť jest mi bolestno o tom hovořit.

A jen několik vět ještě exkursem o stylové stránce této knihy.

Po některých essayích z ní bylo již hozeno pohanou ‚krasořečnictví', ‚pathetičnosti', ‚verbalismu'. Nijak jsem se proto nerozčílil: vím, že strach z ‚verbalismu' jest pověrou dneška, které se vysměje zítřek. Strach z kovově znícího slova, z šíré věty dobře organisované a silným rytmem sklenuté jest jedinou chytrostí slaboduchých, kteří jsou posedlí po ‚životě' a myslí, že jej zachytili, píší-li špatně a nedbale, bez architektury a instrumentace, a rozsekávají-li jazyk v tříšť jakéhosi telegrafního žargonu, jakým se obyčejně podávají zprávy bursovní. Znám mladé spisovatele, kteří jsou zoufalí, napiší-li náhodou větu na tři čtyři řádky a roztínají ji hned ve dvě nebo tři věty prostší — jen aby na ně nepadla kletba verbalismu.

Mně výtka verbalismu bývá dnes nejčastěji sama verbalismem, to jest: planým a prázdným tlachem. Bývá dnes často jedním z papírových mečů krejcarovým stříbrem polepených, které se na dálku ukrutně lesknou a jimiž se dá popravit — bez zvláštního důvtipového nákladu — každá

umělecká aspirace. Tak odpravuje se dnes houfně mnohá duševní jemnost a mnohý takt srdce jako ‚sentimentalita‘, zatím co hrubost, sprostota, zbabělost a surovost vystupuje a nadýmá se jeko ‚síla‘. Došli jsme právě k tomu, že staré krasořečnické školy byly nahrazeny trainingem v siláckých žargonech a že jednotlivé listy drží si osvědčené championy: říká se této dojemné soukromé starosti altruistickým slovem péče o českou satiru.

Pravda je, že moje essaye nejsou geniálně improvisovány na rozích kavárních stolků, nýbrž počestně vypracovány u starého důkladného stolu: pracoval jsem na nich (nezapírám toho a nehanbím se za to), ale nepiloval jsem jich, nepiplal jsem se s nimi. Myslím, že konec konců jsou *dílem* a ne pouhou *prací*. Jejich myšlenkový a stylový rytmus organisoval se ve mně sám sebou z krásných a velikých divadel přírodních nebo společenských: při pohledech na teplý kouř dohasínajícího nebe, tok mraků, jiskření hvězd nebo ve styku s magnetickým oblakem, který tryská z davů rozlitých sešeřelými velkoměstskými ulicemi.

Nechci psáti tak zvaným ‚vysokým‘ stylem: neznám horší urážky nad tuto. Toužím po stylu organickém — po stylu nutnosti. Ten styl jest mně dobrým, v němž se organisuje *zákonně* život. Jen ten jest také krásný: každý jiný jest špatný, poněvadž více méně zbytečný.

A jako jsou nerosty (a nebývají nejméně cenné), které se krystalisují v složitých tvarech, tak jsou idee a názory, které se organisují a vyslovují jen složitějším zvrstvením logickým a syntaktickým, jakousi stylovou arabeskou, rytmickým tkanivem, keřnatým rozvětvením, vzorcem skoro hudebním nebo čarovým. Tak přiblížil jsem se místy snad stylu, kterému by se dalo říci ornamentální nebo geometrický v témže

smyslu, v jakém se užívá těchto slov a pojmů v estetice výtvarné: neboť uměním tvárným jest konec konců i literatura. A je přirozeno, že ku příkladu meditace o posledních zákonech umělecké tvorby nebo o rytmické fluktuaci generací, o vývojových složkách metafysického dějinného dramatu — v essayích jako „Nová krása“ nebo „Problém národnosti v umění“ — vedly v první řadě k tomuto stylu, vymáhaly si jej skoro: *zde* jest organickým, *zde* jest nutným.

Liším prostě mezi jazykem mluveným a jazykem psaným, mezi jazykem kavárního tlachu a jazykem metafysické meditace, mezi řečí, v níž se přehlíží dílo věků, a řečí, v níž se stříká slina po nepohodlném kollegovi, mezi jazykem empirické náhody a jazykem soustředěné vůle, mezi hlučným jazykem pouličním a řečí ticha a hudby — a literární umění a kultura začíná mně teprve tam, kde se tento rozdíl cítí a ctí. Rozdíl tento cítili vášnivě všichni velicí stylisté: byla jim směšnou prostě myšlenka, drahá egalitářské sprostotě dneška, že by jazyk básníkův měl býti týž jako jazyk kupcův nebo advokátův. V tom stýkají se duchové jinak tak disparátní — skuteční protinožci — jako ku př. Stéphane Mallarmé a Henry David Thoreau: Mallarmé, jemuž napsané slovo jest jakýmsi náboženským zaklínadlem, i Thoreau, který cítil tak vroucně tento odklon jazyka psaného od jazyka mluveného, že jej u největších uměleckých děl, u děl antických básníků, chtěl míti absolutním a nepřeklenutelným a žádal, aby nebyla překládána, a tvrdil, že nemohou býti ani přeložena. Všichni lidé literární kultury věděli, že psáti jest funkcí hieratickou, ornamentální a symbolickou a že žádati tak zvaný ‚sloh přirozený‘, ‚prostý‘, ‚jasný‘, ‚plynný‘, ‚lehký‘, jak se stále u nás papouškuje, není než hrubá nevědomost a drzost nebo nivellační manie.

Všecko, čeho jest jedině třeba, jest dohodnouti se o smyslu slova ‚verbalism‘.

Mně jest verbalistou feuilletonista nebo povídkář, třebas psal skoro jen hlavními větami a třebas článek jeho neměl víc než dvě stě slov, jakmile nemá nic říci a tlachá, a není mně verbalistou Carlyle nebo Ruskin, kteří mají periody často na půl strany, kteří staví větu architektonicky, užívají příznačných motivů a jiných prostředků stylového parallelismu a pracují thematicky a jichž frazis plyne místy širokým proudem jako veletok, rozlívá se v ramena a větví se často se složitostí šípkových keřů. Mně není verbalistou Nietzsche, který rozvíjí, zvláště v prvních knihách, větu veliké tonality a krásného podnebeského lesku, mně není verbalistou Mallarmé, který má někde velmi subtilní syntax — a jest mi verbalistou novinář pan X nebo pan Y., který nejprostšími větami a dvěma sty slov poví, co mu napadlo, když kouřil po obědě doutník.

Soudím totiž, že na to, co dovede říci pan X nebo pan Y, jest i nejchudšího slovníka a nejchudší syntaxe škoda, že *zde* jsou i ony nepoměrné a zbytečné a že na to, co má říci pan X, stačilo by snad jen deset nebo jen pět slov — a po případě jest škoda i slova jediného: neboť jedině dobře bylo by, kdyby to nebylo vůbec řečeno a vysloveno.

V Praze, v lednu 1905. F. X. ŠALDA.

EXPERIMENTY

„Kácím všecko, žádná skutečnost není mi svatá, žádná profanní. Experimentuju jen, věčně hledající, bez minulosti za sebou."
R. W. Emerson.

Není pod sluncem slova, jehož více nenávidí šosák než toto schoulené, vzdorovité, záhadné a zavilé jméno: experiment. Jako náraz dvou štítů, jako hroutící se zeď zní mu, chraptivé a zlobné, jako svinutý ježek jej bodá, jako krákot havraní letí mu přes pokojnou, zvykem posvěcenou stezku a děsí ovčí, pasoucí se duši.

„Chyba vás všech mladých vůbec je, že příliš experimentujete," řekl mi kdysi usedlý muž s okoralou tváří římských desek.

Experimentovat — to jediné stačilo mu již k odsouzení. To byl jeho důvod, *ultima ratio*, cosi, od čeho nebylo odvolání. Řekl to důstojně a rozšafně s nádechem smutku a lítosti, a zdálo se mu jistě v tu chvíli, že odkryl kořen všeho zla ve světě a poslední zákon životní.

Šosák snese experiment nanejvýš ještě v říši hmoty — v říši ducha nikdy.

Šosák snese jen experiment zkažený, rozředěný, jen jeho odvar, experiment, který má z vlastního smyslu a pojmu svého jen lež a přetvářku slova a jenž je posměchem, zradou a paskvilem idee složené za jeho jménem. Experiment, jemuž se tak říká, jak bývá již často v životě, jen proto, že plnost, slávu, sílu a krásu své idee zapřel a zradil. Experiment jako školáckou hračku: starého lva vypelichaného

a vycpaného, někdejšího conquistadora ochočeného v sluhu a zhlouplého v šaška. Všecku hrůzu a odvážnost, všecku nejistotu a dobrodružnost života sestřihanou v poslušné a průhledné pravidélko, pralesy, v nichž utonuly výpravy a jsou pohřbeny legie, roztříděné v botanické druhy a rody a vypraeparované v herbářích, vysoko šlehající požáry velikých vášní svedené v chemické pochody nad čadivými kahánky.

Jen takový experiment snese šosák. Ten se mu po případě i líbí: experiment, který nemá ze skutečného než zvuk jména, který opakuje a napodobí, kde má objevovat, který ochuzuje a sestřizlivuje život jako písek pole a lesy, — paskvil a parodie, pitvorný stín a drze rozcivěný povrch.

Vzpomeňte si na takový školský experiment a myslete o něm chvíli.

Pokojný člověk s tupou a klidnou myslí, s přežvýkavýma očima, podle předpisu vyrábí, kdykoli se mu zlíbí, totéž, po čem kdysi genius opovážlivec a dobyvatel vztahoval ruku jako po zapovězeném ovoci zavěšeném vysoko na pružných, stále unikajících, v šeré chrámové oblouky sklenutých větvích stromu, jehož jméno je Osud a Soud a v jehož koruně hnízdí blesky.

Totéž, v co se geniovi vtělila celá záhada *jeho* života a smrti a celé tajemství bytí, je teď tupci nudou a hračkou, kratochvílí a vtipem, nápadem a rozmarem. Totéž, co bylo geniovi bojištěm osudu, po němž byly rozmetány lebky předchůdců, polem, na němž sváděl rozhodnou bitvu na život a na smrt, je teď rejdištěm myší a krys.

Po témže mraku, v němž byl prvnímu opovážlivci stajen jako v dýmech sinaiských bůh, bloudí nyní klidně krátkozraké oko opakovatelovo a zevšedňovatelovo a nevidí v něm nic, než tolik a tolik páry.

Onen chvěl se, smělý pokušitel boha a osudu, nevěda, je-li vyvolencem a knězem nebo svatokrádcem a rouhačem — tento pokojně zapaluje si doutník a roztržitě šilhá po svém žurnále.

Opatrně zvážil a změřil všecky ingredience, celý materiál, jehož potřebuje ke svému také-experimentu, náležitě je smísil, klidně dal jim působit v sebe — a hle, vyšlo to, docela jak to stojí v knize.

A experimentator je spokojen, diváci jsou spokojeni, celý svět, zdá se jim, je od základu spokojen sám sebou. Všecko souhlasí, všecko „klape“, všecko je průhledné, jasné a zvážené. Tajemství — kde je jaké tajemství?

Spokojeně ukládají se rekvisity podařeného divadelního představení do komory, pokojně se zavrou a pokojně jde se domů. Všecko bylo dobré, chytré a kratochvilné.

To je jediný experiment, jemuž rozumí šosák. V něm si dovede i libovat. Miluje jen experiment v říši hmoty, experiment bez experimentující duše, experiment opakovaný a zmechanisovaný, šablonu, stín, parodii. Experiment bez odvahy a hrůzy, lva zvrhlého v kočku a ochočeného v pudlíka.

Ale čeho naprosto nesnese, co ho činí zuřivým, surovým a po případě kousavým a sarkastickým, co je sám atentát na jeho bytost, je experiment opravdový, experiment idee, experiment ducha a srdce.

Ne, toho naprosto nechápe, tomu nerozumí, to jest mu šílenstvím a hazardností. Před ním hned deklamuje o důslednosti a principielnosti a velebí třeba kámen a padlý strom jako vzory, lenivost a nehybnost jako cnosti.

Experiment *žít* . . . kdo to jak živ slyšel? *Hrát* si s ním, ano, ale žít ho? — — —

A přece jen *ten*, jen experiment duše a srdce — zapomenutí sebe a své sobecké malosti a úzkosti — jen veliké vzdání se věčnosti, šílené a bez reservy, nevypočtené podložení se pod ni — *jen* to je pravá cena a hodnota života vypočtená a uvědoměná do posledních kořenů, změřená i vykoupená v jediném okamžiku: nekonečná plochost všednosti a povrchnosti sehnaná a stěsnaná pod lisem jistoty v sílu a slávu vteřiny, v její temné víno, a prohloubená v propast hrůzy a krásy jako ony studny, z nichž i ve dne lze zřít hvězdy a jejich vysoký nebeský oheň nad popelem dnů a pískem zprahlých cest.

Jen ten, kdo *celý* vhodil se někdy na *jednu* kartu a pod *jediné* rozhodnutí, jen ten, kdo celou minulost vrhl do sázky, aby ji ve vteřině buď tisíckrát zmnoženou získal nebo celou ztratil, kdo dovedl všechen po léta spořený majetek vyhodit jako přítěž, jen ten ví, jaké vykoupení a posvěcení, jaké stupňování a jaká očista života je v Experimentu.

Celé Přepodstatnění.

Ve vteřině prožívají se věky. Vhoďte cokoliv do jeho víru a je-li to hodnotné, neklesne to ke dnu, nýbrž vyseká se na povrch, zakotví všude a zapustí kořeny. Z odhozené skořápky ořechové vyroste strom s tisícerým květem a plodem.

Tisícerou existenci odkrývá Experiment v jediném životě, v jediném jeho okamžiku. Ten mrtvý jindy bod, ten abstraktní bod, kterému říkáme bezbarvě *já* a jejž si myslíme jen jako logickou pomůcku výkladovou a jehož necítíme ani tolik jako skořápka své vyloupnuté jádro — ten mrtvý bod rozevře se náhle jako živá rána pod kopím a prohloubí se v skutečný a reálný střed života. A celý vesmír je s ním náhle spojen tisícem krvavých a třesoucích se nití a nervů, je do něho k nerozuzlení bolestně vpředen, je v něm praeformován

a složen ve zkratce, kolébka i hrob všeho pod sluncem.

Ano: experiment je ten, jenž rozvíjí. A jako povolná plachta mělo by čekat každé lidské srdce tohoto větru, připravené a hotové, aby je napial a hnal po moři věčnosti drahami nenakreslenými, nepopsanými a nezměřenými posud na žádné mapě.

Tak bez zájmu se vzdát, tak pouhým organem a projevem věčné síly se stát, tak silně, sladce i hrozně, opravdově a nesobecky, bez reservy a pokoutních point a tendencí žít!

Experiment je ten, jenž rozvíjí. Seschlé body pomyslů, scvrklé loutky schemat, všecky ubohé pahýly a kostry paměti, tradice a zvyku vhozeny do jeho májových vod rozpučí se a zavoní, vyženou listí a větve, obalí se květy, a ptáci sletí se do jich korun: sad rozkvete tam, kde před chvílí stály jen mrtvé dřevěné přehrady a ploty.

Neštěstí naší doby sluje stáří, minulost, zkušenosti, zásoby. Jako spadalé listí věky a věky vrstvené, v sáhy a sáhy kupené leží před námi zkušenosti, paměti, odkazy, tradice a znesnadňují přístup k pevné a sladké zemi, ke zdroji a k prameni všeho života a vší síly.

Srdce lidské jako kotva potřebuje nutně hlubiny a jistoty a hledá proto neklesající a nebortící se půdu pro zakotvení. Ale dnes více než jindy brání mu navrstvené mrtvoly, aby nedotklo se snadno mateřské půdy, aby se v ní nezachytilo a nepilo z ní přímo, bez prostředníků a seslabených odrazů i obrazů sílu a zdraví, život a jistotu.

A vrstvy spadalého ztrouchnivělého, morového listí rostou den ze dne, šachty mrtvol kupí se hodinu po hodině, stíny mrtvých duchů houstnou vteřinu od vteřiny, a stále těžší je přístup k jistotě a síle původního pramene, stále delší

cesta ze studně do okovu a z okovu do poháru — a z poháru tisícerou a tisícerou rukou tisíckrát a tisíckrát přelita, zvětralá a zteplelá dostává se teprve kapka vody na suché rty.

Cesta a prostředek vypily tisíckrát cíl a ztrávily tisíckrát účel, vysušily studnu a pramen, a z každé rozlité kapky vyrostla již dávno hořká kopřiva a dávno zarostla jimi stezka ke studni.

Srdce jako kotva hledá pevnou půdu klidu, jistoty, spontannosti. Jako olovnice nenávidí složených vrstev *prostředí*, poněvadž sprostředkovat stalo se již dávno odlučovat a poněvadž podávat znamená již dávno ubírat a rozřeďovat. Nalézat, mít, být — jen po těchto kladech touží.

Dnes celý život jest jen kombinace kombinací, výsledek výsledků, účin účinů, odraz odrazů, reflexe reflexí — peníz prošlý tisícerou rukou, směněný a roztroušený. Všude tendence a pointa, ne cíl, ale pokoutní účelík, od případu k případu a od náhody k náhodě. Nikde sladká, pokojná a silná samoúčelnost a bezprostřednost: hotovost, jistota, klad.

Všude druhotnost, nikde prvotnost.

Nikde sladká, mateřská, vonná země, pevnina, vlast, nejvlastnější vlast.

A jen Experiment zde pomáhá, velikodušný experiment. Experiment, který je akt spontannosti a naivnosti, jistota získaná rukou vloženou do ohně, cosi nevývratného a vším bytím přisvědčeného a rozhodnutého. Pevnina dosažená kotvou přes lhostejně a chladně nakupenou mrtvotu, přes mrtvolný mechanismus a minulostnou dalekost dnešního také-života.

V experimentu přikládáš rty bezprostředně k živé vodě, v experimentu shýbáš se a piješ přímo z plnosti a něhy

studánčí. Experiment znamená rozbité číše a džbány, zahnané zprostředkovatele, vypuzené ochuzovatele a rozřeďovatele, vyděrače a překupníky. Experiment je vyčištěný, kupců zbavený, znova posvěcený chrám, velikým činem odvahy a rozhorlení znova dobytý a znova získaný chrám boží síly a slávy.

Experiment je voda života, již piješ přímo dlaní ze sladkého křišťálového pramene.

Experiment je život znova narozený. Jistota jeho získaná ne hmatem, ne sluchem, ne zrakem, ne srdcem, ne rozumem, ne duchem, ne intellektem — ale vším tím dohromady a celou bezejmennou a nekonečnou věčností k tomu.

Každý duševní experiment je *nový*, od základů svůj a jiný, svět pro sebe, nepodmíněný ostatními, nekonečnost vtělená v ideální bod, vesmír zrozený pro sebe a ze sebe. Zdánlivě stejný experiment podnikaný zároveň dvěma dušema není týž, je pokaždé cosi zcela jiného a nového, nejvýlučnější a nejvlastnější vlastnictví svého tvůrce.

Experiment nezná *opakování* — leda jako nepřítele, jehož překonává.

Pro duši experimentující není proto opakování. Nic nezáleží na materiálu, na objektu. A všecko je jen záminka a příležitost, jak vylít vnitřní plnost a bohatství a jak dát vyproudit nezkaleným vodám podzemních pramenů.

Viděl jsem lidi, kteří stírali náhodný prášek s kabátu s větší krásou a opravdovostí, než jiní psali báseň, skládali hudbu nebo malovali obraz. Jim potulný prach byl narážkou čehosi věčnějšího než jiným symfonie nebo drama. Jim stačil dotek potulného a náhodného prášku, aby se rozlila krása a vážnost do jejich zraků a tváří, jiným nestačila k tomu slavná rána osudu na dvéře jejich domu. Ani ta jich neprobudila.

Experimentu nejstarší je nejnovější, nejopakovanější je nejsvěžejší. Potřebuje stáří, minulosti a všednosti, opakování a mdloby jako proměna potřebuje toho, co má proměnit, a světlo toho, co má prosvítit.

Experiment je Proměnění. Proměnění několika okoralých chlebů ve velikou kypící hostinu duše, každou chvíli novou a jinou.

Z ubohých drobtů, zavržených a pošlapaných, jež nalezl pod stoly velikých hostin a jež z lítosti zdvihl, strojí božíhodové svátky tisíckrát krásnější a bohatší než byly tabule, s nichž spadly.

Všecko nebezpečí kultury je v zásobách, jež kupujeme hotové a připravené unaveně cizíma rukama i cizími dušemi.

Poctivý člověk nemůže dnes jíst kupovaný chléb ze zásobáren, jako ho nemohl jíst Carlyle.

Poctivá duše dnes nemůže žít z chleba, jehož zrní sama den co den nezasila a neposekla na poli a nesemlela pro svoji potřebu na mlýně vlastního ustrojení. Takový *každý den* opakovaný experiment je experiment nejvyšší, experiment katexochen. A to znamená: proměnění a zázrak.

Proměnění opakované všednosti a malosti v novost, velikost, svátek a krásu. Každý den bez rozdílu svatý, a co den, to boží hod.

SPISOVATEL · UMĚLEC · BÁSNÍK ·

Napsal jsem trojí slovo, jehož čtenáři, noviny, akademie a salony užívají na zdařbůh, namátkou, lhostejně a záměnně. A přece není to jen trojí slovo, nýbrž trojí pojem, trojí soud, trojí idea, již není snadno definovat a rozkrojit hrubým nožem, ale která se dá snad opsat širokými světelnými kruhy, osvítit majáky duší a geniů vztyčených v ní jako na rozvodí moří. Trojí sféra jest to, trojí pás, trojí kategorie. Splývá v sebe, ale jako všecka souvislost života, aby tím spíše se rozlišila. Trojí hvězda, trojí osud, trojí svět. Nekonečný tok síly, rostoucí od negace nully až v nekonečnost a irracionálnost, příboj života a osudu bijící se mezi dvěma póly, oběma v mlhách a parách, nejasnými a obraznými, pro něž máme jen pouhý znak: nicota a všecko, zápor a klad.

Spisovatel je zvuk, jméno, titul, stav. Něco, o co se zajímá statistika, policie, noviny, literatura: papír, péro, inkoust, pravidla, chyby, dokonalost, průměr a míra. Spisovatelé píší knihy a píší je hůře nebo lépe, tu dokonaleji a onu méně šťastně, jednou s úspěchem a po druhé s nezdarem — ale všichni píší a to znamená: popisují předměty a děje. Popisují — ano, to a nic víc. Popisují, a to znamená: jsou jev *odvozený*, druhotný, poněvadž předpokládají něco prvotného, co mohou popisovat — předmět. Nejsou podmět a střed světa, jsou jen jeho přístávka,

doplněk, rozmnožení. Netvoří, množí pouze. Nejsou klad, hodnota, essence: jsou jen jev, existence, život, jeho marný a hluchý, rozčilený a roztěkaný, mělce rozlitý shon. Píší, a psát jest úkonem cviku a pozornosti. Píší podle pravidel nebo proti nim, a ta pravidla tu jsou: je to tisící první obal srovnaný s tisícem předchozích, desettisící první skořápka měřená deseti tisíci předchozích. Psát znamená ve všech řečech tolik jako: skládat, připočítávat, opakovat. Řeč má hluboké svědomí, a svědomí to vstává o pulnoci z hrobu, kam je zakopali a zaházeli hrudami lsti a odvozených a zatemněných významů, vstává a mstí se tím, že odkrývá, co chtěli míti přikryto. Psát je posunovat. Psát a sunout má stejný kmen. Psát není tvořit, psát není stavět, psát není ani bořit. Psát je hotové přenášet, rovnat, stěhovat. Psát je hlučet a rachotit, psát je přenášet nábytek z domu do domu, psát je nepokoj a hluk sluhů rozbíjejících starou marnost, aby založili marnost novou — na chvíli, do nového terminu, než se obrátí kalendář.

Spisovatel není ani dělník. Dělník je cosi svatého a pokojného, spisovatel cosi v jádře světského, rozčileného a marného. Nestavěli ani nábytek, jejž stěhují. Jen hlučící posluhové jsou, kteří staré hotové předměty, představy, city, figury a typy, jak je nalezli vypracované a složené jinými léty a lidmi, přešinují, nakládají, stěhují, rozestavují a rovnají — pokud se nerozklíží a nerozpadnou. Hlučí, zvedají prach, rozrušují marným a prázdným divadlem, jež si zamiloval teprve náš unavený a sešlý věk. Pokud bylo méně zevlounů a více dobrodruhů zaujatých svým určením, vedlo se jim špatně. Pokud byly pevné hrady, které srostly se zemí a z nichž vystěhovávala jen smrt, bylo jejich řemeslo nevýnosné. Ale nyní, kdy domy se staly jen nocle-

hárnami a nábytek dávno již nestaví se ze stromů, jež vyrostly na našich zahradách a pily s námi stejné slunce a stejný vzduch, nyní, kdy *vypůjčené* dávno nelze odlišit od *vlastního,* kdy vnitřní prázdnota shání stále rozčilující a rozptylující rej a hluk — nyní se jim vede dobře. Čím více hlučí, čím více prachu zdvihají, čím důležitěji a drzeji se tváří, tím více se líbí, tím více se jim tleská, tím lépe jsou živeni. Dříve byli šašky knížat a králů, dnes, v demokratické době, skládá se na ně obecenstvo po penízcích jako na clowny v cirku. Slouží davu, a to je horší, poněvadž jednotlivec mívá zvyky, zvláštnosti a rozmary, ale dav má vždycky jen potřeby, potřeby, jež se dají vypočísti na kvintlík — potřeby průměrnosti a nicoty. Dav je bez osobnosti, je tisíc krystalů rozpuštěných a rozrušených v nicotný roztok, v němž jsou všecky osobnosti obsaženy jako životy ve smrti — zničením. Znič všecky osobnosti a máš dav — průměr neskutečný, nemožný a strašidelný. Znič všecku krásu, sílu a pravdu duše a máš spisovatele, miláčka a šaška davu, průměr vší lidské nicoty — na vteřinu a píď přesný a správný.

Umělec je dělník a již proto je opravdový. Umělec žije v ústraní, v tichu, o samotě, odvrácen od novin a ulic a již proto je silný a čestný. Ale nesmírný smutek leží na srdci umělcově, a celý jeho život je jediné zoufání. A to proto, že umělec neuvěřil životu, neuvěřil tajemství, slávě a síle jeho, ale uvěřil svému intellektu, svému důvtipu, svým rukám. *Otto Ludwig* a ještě více *Flaubert* byl takovým umělcem a jest typem a křišťálem ukazujícím lom věčného světla.

Nad oběma leží příkrov zoufalství. Oba bili se s nesmírným stínem v brnění ukutém věky, oba rdousila táž můra

pochyb, narodili-li se v pravý čas, oba podezírali osud ze hry se sebou, jakoby je vyvolal ze tmy jen na komické číslo v nesmírném amfiteatru dějin. Oba byli v jádře bytosti nihilisté a humoristé, oba honili stín a illusi a oba zemřeli zhořklí a unavení po běhu, který, zdálo se jim, neměl tvaru ani cíle.

Oba byli přesvědčeni, že se narodili pozdě, kdy všecko bylo již hotovo, řečeno, dovršeno, že přišli na konec hostiny k prázdným mísám. Oba nestáli k přírodě již v prvém poměru, v bezprostřední posici šermíře, oba cítili ji již zprostředkovaně, odrazem velikého básníka, jehož dílo se jim s ní krylo — Shakespeara. Oba zoufali, že není již ničeho říci, že látka světa byla konečná a došla jako skoupě naměřená mouka. Oba pojali ji hmotně a konečně, a odtud jich smutek. Nevěřili v nekonečnost světa a nevyčerpatelnost života, ale chtěli bojovat i proti nemožnosti. Nevěřili v život, ale věřili — ve svoji práci a ve svoje dílo. Myslili, že tam, kde je skončena říše látky, nastává teprve říše formy. Myslili, že nelze odkrýt již nic než novost a vtip formy. Hledající důvtip a Práce, hlavně a především Práce, jest jejich hvězdou. Chtěli vysoukat z ní nový svět, když starý byl u konce.

To je smysl Flaubertova hledání formy. Klam hledal, illusi on, jenž nevěřil. A v tom je smutek a hořko, zoufání a smích, který zkřivil na konec jeho práce. Nevěřil životu a věřil sobě, že hǒ obelstí. Věřil jen sobě a přece sebe ukrýval ve svých pracích, poněvadž určitost podmětu kazila mu illusi. A poněvadž pracoval k obelstění světa, nechtěl se mu ukázati v konečném tvaru. Chtěl být indickým nirvanistickým bohem, utonulým ve všem, nezhuštěným v ničem, hrou jevů, snů, obrazů, klamů z nicoty stoupajících a v nicotu padajících jako hra jisker nad propastí tmy a prázdna.

Umělci ztrácejí na konec vždycky všechen vztah mezi podmětem a předmětem, nečiní na konec rozdílu mezi molekulou prachu a citem srdce, mezi rozkládajícím se kamenem a rostoucí duší, mezi klesající raketou a stoupajícím sluncem. Není předmětu, hodnoty, bytí: jen hra zbyla a důvtip formy a novost výrazu. Ale hra nese vždy na konec nudu a smutek. Přechytralost odvedla je od moudrosti. Jejich trestem bývá ten bezútěšný smutek, který padá vždy na ty, kdo si hráli na bohy, ten duši vypíjející smutek, který zasypává každý pramen radosti v srdci jakoby struskami dávno mrtvých světů u těch, kdož hráli se stíny a klamali jimi jiné. Oklamou naposled sebe, neboť stíny stůňou po krvi, a byvše vyvolány z podsvětí, nevrátí se, pokud jí nevypily poslední kapku ze zaklínače.

Jejich vinou bylo, že se přeli se životem a vzepřeli se mu, že se zahradili před ním ve svých pracovnách jako v pevnostech a uzamkli před jeho vlivem na desatery dveře a brány jako před morem. Jejich tragickou vinou bylo, že nevpustili do svého díla spolupracovníka *doby a chvíle*, že odmítli tohoto nevzhledného, ale věrného dělníka ze strachu, aby nevnesl do dílny prach a bláto — a přehlédli při tom, že toto bláto bývá jako bláto z černokněžnických pohádek: že se proměňuje v rukou vyvolencových v zlato. Ale život vnikl i klíčovou dírkou, a odtud jich hoře, smutek a zoufání, že všecko bylo nadarmo a že jel přes ně svým triumfálným vozem stejně jako přes ty, kdož se mu vzdali bez odporu.

A ti, kdož se mu takto vzdali, hle, to jsou oni, *básníci*. Není pro ně jména, poněvadž jméno jejich snad ve všech jazycích je jen obrazem. Někde znamená tvůrce, jinde snivce. Lidé vždy cítili, že je tu cosi nevyslovitelného a nesmírného a dávali splývat tmám již kolem jména.

Hle, to jsou oni, kteří se mu oddali naivně, sladce a pokojně a nejen to: nabízeli se mu, vyzývali jej. Splynout s ním chtěli, poznat jej chtěli, třebas na to byl trest smrti. Pohrdači, opovážlivci, rouhači. Boha vidět chtěli, nést jej na vteřinu alespoň chtěli, jako strom nese vteřinu blesk, třebas odplatou byl pád a smrt.

Pro ně není pravidel, jen po tom jich poznáte. Jich nelze třídit, řadit, předvídat. Jsou nevypočitatelní, a schází jim všecka obratnost a chytrost. Píší někdy dosti dlouho snad temně a nejasně, nemívají obyčejně vtipu a naprosto již nebývají tím, čemu v novinách a salonech říkají duchaplný. V jich dílech naleznete snad leccos únavného a monotonního, neznají obratnosti, jak překvapovat v detailech, zakrývat slabiny, načechrávat chocholy slov, retušovat a efektně pointovat: *moudrost* jejich nemá nic společného s běžnou *chytrostí*.

Spíše šedí než pestří bývají, ale sladcí při tom, prostoduší, na smrt oddaní. Trvává snad někdy dlouho než se zdvihnou k letu. V tu dobu těkají v nejistotách a zmateně po zemi, hledajíce místo k vzletu. Pobíhají sem tam a podívaná na ně budívá lítost.

Ale nestarejte se o ně. Až udeří jejich hodina, odpoutají se náhle a jako dlouho kotvící lodi krásně vzdutými plachtami nesou se nezbadanou cestou pro svůj předvídaný a přece nevypočítatelný blesk, který od věků na ně čeká, aby je posvětil svojí krásou a zabil svojí hrůzou.

Nestarejte se o ně. V čas doplují poledníku, v čas hrobu, třeba se vám to zdálo nemožným. Dříve než vy, kteří je hledáte, hádáte, počítáte a přeskakujete denně třeba několikrát. Jejich pohřby jsou připraveny, ale vaše nejsou. Vaše obstarávají se až po vaší smrti, jejich uchystal osud již

před jejich narozením. Neboť v nich se mu zalíbilo, a nemůže za to, že musí zabíti, koho si zamiloval.

Ano, to je jejich jediný znak. Jsou orgánem osudu, jsou z ořů, jichž tisíce čeká na jezdce hrůzy a slávy a z nichž on vybírá jednoho — na chvilku, aby přestoupil záhy na jiného. Neboť každý klesne pod ním příliš záhy, a mečem, jejž si vybral, tne jen jednou, poněvadž po druhé nebývá již dosti ostrý. Otupený odhazuje svůj ubohý nástroj do ohromné kostnice, jíž se říká historie.

Tisíce duší čeká na novou, vesmírem těkající a projevu žádající krásu a hrůzu: jako silnice, mosty a soumaři se jí nabízejí a poddávají. Mnoho povolaných, jeden jen vyvolený. A to je básník, který na mžik projeví a nese osud, ale v minutě kácí se mrtev na zem. Bůh se projevil, boha poznal, a na to jest trest smrti nebo šílenství a hanby. Nabízel se osudu, vyzýval jej jako strom blesk a hle, on sjel a zabil

Ano, po smrti jejich poznáte je, vyzývatele a vyvolence osudu. Umírají náhle v mládí jako stromy bleskem sžehnuté. A vždy zdá se, jakoby byli žili jen pro *tuto* chvíli a jakoby jí bylo třeba k dobásnění všech jejich zpěvů: smrt jejich jest cosi podstatného v jich díle, jakýmsi nutným živlem, který jim dává teprve smysl a pravou perspektivu. Tak je tomu u Byrona a Shelleye, tak u Slowackého a Kleista, tak u Puškina a Lermontova.

Nebo vystřelí několik ohnivých květů skoro přes noc a schnou pak dlouho, živoří léta a léta ve tmě a tuposti. Tak dlouho dodoutnává ještě veliký, rychle vzplanuvší požár, tak v popelu jeho dlouho třesou se ještě jiskry. Bylo to příliš veliké štěstí a musí je zaplatit lety a lety zapomenutí a povlovné zkázy. Jakoby v několika nejvyšších chvílích vybila se všecka síla duchová a zbylo jen bolavé a těžké tělo, larva a svědek hrůzy a slávy, a to jakoby

trouchnivělo zdlouha, rozkládalo se zvolna v dýmech šílenství nebo v hrůzách bolesti. Tak u Hölderlina, tak u Heina, tak u Lenaua, tak u Nietzsche.

Po smrti jejich poznáte je. Ano, ta jediná jest stále ještě — a bude snad ještě dlouho za tohoto ustrojení světového — jejich znakem a soudem i smutnou výsadou. Neboť poesie byla posud a jest posud uměním velikého a významného osudu. Básníkem v nejvyšší potenci slova jest ten, kdo všecko náhodné přeměňuje v *osud,* to znamená v cosi hlubоce nutného a zákonného. Proto u pravého básníka jest i smrt osudem, jest i *činem*: a snad stejně velkým jako nejlepší jeho báseň: každá smrt *včas* jest činem.

Všecka mystika jest posud na zemi v tomto: aby básník mřel stoje na slavném bojišti, pod nárazem velikého osudu — zatím co jiní doutnají stejnoměrně a hospodárně čadivým plamínkem z jakési sprostoty zvyku a mrou prostě jen proto, že kteréhosi dne cosi došlo, ať knot, ať olej.

V tom smyslu jest smrt básníkova činem — u ostatních bývá jen jakousi náhodou a nehodou.

OSOBNOST A DÍLO

Jest základní vlastnost uměleckého díla, které se buď vůbec nerozumí nebo zle a zvrhle rozumí v dobách úpadku a sesprosťačení vkusu: cudnosti uměleckého díla.

Neví a nechápe se buď vůbec, že každé opravdu umělecké dílo *musí* být cudné, a je umělecké, jen pokud je cudné, nebo se neví a nerozumí, v *čem* je umělecká cudnost a mate a mísí se s vodnatostí naturellu, s blátivou temperovaností umělcovy raçy, s opatrností a slabošstvím, s řídkou krví a studenou hlavou i studeným srdcem.

Umělecká cudnost žádá však právě naopak nejvřelejší, nejlehčí, éthernou krev, poněvadž není ničím jiným než *vášní krásy a síly*, samým pulsem a rytmem uměleckého díla, vysoko vzlétlým, bezdýmným a horkým plamenem extase.

Nerozumí se zejména *síle* uměleckého díla, nerozumí se, v čem je tato entita života, tato mystická sůl vesmíru. Ztratila se neomylná její chuť, neví se, kde jest a kde jí není, kde je pravá a kde je její padělek.

Nic neprozrazuje a necharakterisuje tak úpadkové doby v umění jako to, že si matou *sílu* se *siláctvím*.

Naprosto nerozumějí a nechápou, jak síla a cudnost uměleckého díla jsou totéž, táž podstata nazíraná dvojím zorným úhlem, s dvojího hlediska — dvojí slovo pro touž věc a týž pojem.

Nerozumí se, že *síla a jemnost* jsou totéž a že nikde nevyskytují se odloučeny, že se doplňují přirozeně a nutně a jsou týž zázrak, táž tvořivost a hodnota, ale rozvinuty pokaždé v jiný směr: jednou do výše a podruhé do hloubky, ednou odstředivě a podruhé dostředivě, jednou vniterně a podruhé vnějšně. Ale i to je obraz: pravda je, že se v geniovi kryjí a že v každé tříšti jeho díla jsou sloučeny k nerozloučení a že tam, kde se rozpadají, přestává i genius a dílo jeho v těchto partiích klesá.

Nechápe se hlavně, že jemnost není slabost ani mdloba, nic záporného, nýbrž sám klad a sama síla. Nechápe se mysterium velkých básníků — ať Danta nebo Shakespearea, Shelleye nebo Goetha, Carlylea nebo Nietzsche — které je právě v neodlučitelnosti síly od jemnosti. Nikdo nedovede mi vésti rozlišovací čáru v jich dílech mezi nimi, a přechody jich a polarisace jich jsou stejně mysteriosní jako přítažlivost hvězd a sama záhada světla a bytí.

Bědná slabost nerozumí ani síle, ani jemnosti, ale hlavně nerozumí jich jednotě v geniovi.

Úpadkové doby jsou udýchané, křečovité a vnějškové.

Rozdrobily život, mystickou jeho jednotu, rozrušily jej v mrtvé zlomky a v mrtvou tříšť a dusí se nyní a zápasí pod nimi.

Doby úpadkové ztratily zření, zření celku, a tím klid a jistotu, radost a hru. Doby úpadkové složily svůj soud z rukou vlastních do rukou cizích, z vnitra ve vnějšek a tím ztratily umění, neboť celé umění je právě v tom a v ničem jiném: v *úctě k sobě*.

Umělec je stělesněná nejvyšší úcta k sobě, k mysteriu, které nese ve svojí hrudi a které nenabízí každému na potkání, které nerozměňuje pro chvíli potřeby, které chová

jako skrytý poklad, temnou příčinu a svatý důvod svého bytí — a z něhož dává jen přebytek, úrok, překypělou plnost. Číši tmy, mysteria a hrůzy nese v sobě a žárlivě střeží, aby z ní neulil: žije jí a z ní: co dává ve svém díle, je jen pěna, nejlehčí pěna, kouzlo chvíle, překypělá štědrost, rozmar a milost vteřiny, odpadávající květ, vrchol vlny a vrchol stromu.

Luze zdá se to málo — ale nikdo na světě nemůže dát víc, a kdo tvrdí, že dává víc, klame a lže.

A tím a *jen tím* liší se veliký královský duch a básník od ducha prostředního, služebného, malého a falešného. Tento dává opravdu *sebe*, sebe *celého*: napjatě, křečovitě a udychaně rve, trhá a vrhá ze sebe *všecko*, celý svůj fond, celý svůj majetek — kácí celý strom vnitřního života i s kořeny, kde genius lehce, dotykem ruky požal květ a vrchol — ale i tak, celý, je malý, ubohý a směšný v ironickém denním světle, které nemá milosrdenství k ranám hloubky a tmy. Nemá úcty k sobě, nemá smyslu věčnosti, tmy a základu bytí: pro divadlo vteřiny, pro mělký úžas diváctva, pro kratochvíli obecenstva vytrhává kořeny, které mají býti věčně ve tmě — a které na světle zítra zvadnou. Obnažuje se ve své příčině a ve svém smyslu: dává jen svoji mdlobu a nemohoucnost. Je nejemný i nesilný.

Ale královský umělec a cudný dárce květu a vteřiny, ten, který dal jen překypující pěnu, dal nekonečně víc: dal svoji *výši*, nejvyšší výši, které kdy dosáhl a tím i celou svoji *hloubku*, poněvadž pěna je květ hloubky a její míra, a květ je essencí a zkratkou celého stromu, i kořenů, a umělec v něm dal vůni a smysl a podstatu celého svého osudu a života.

Neni větších umělců než umělců pěny života.

Oni jediní dali i jeho hloubky.

Nic není nesnadnějšího než tato cudnost a sebeúcta.

Jí jediné nelze se naučit v životě a ona jediná je znak genia a sám jeho základ.

V této úžasné sebeúctě, která bere zbožně a pokorně svoje vnitřní možnosti, nic nefalšuje, nic neznásilňuje, nic nepřehání, poněvadž nechce být nikdy divadlem světu a vždycky jen pravdou sobě i hrou sobě zároveň — v této sebeúctě, která nedovoluje žádné cizí ruce, ani žádnému cizímu zraku dotknout se skrytých kořenů, která nenávidí špínu pohledů a špínu zpovědí jako špínu rukou, v této citlivkové sebeúctě, pro niž není všednosti a všecko je svátkem, je stajený pramen umělcovy síly.

Zde je studna pokoje a radosti, z které kdo se napil nepozná nejistoty shonu ulic, náměstí, krámů a trhů.

Proto každý skutečný umělec nese si svůj soud ve vlastní hrudi a svět nepřidá mu k němu nic, jako mu nemůže z něho nic ubrat.

Malí honí se za slávou, která jim uniká, nadbíhají jí na všech křižovatkách, upozorňují a vtírají se, ale nechápou, že tomu, kdo nenese si sám ve vlastním srdci tento královský cit snu a pýchy, nedá ho nic a nikdo, ani kdyby celý svět poklekl před ním, a že kdo ho cítí, neužasne, ani kdyby se rozlétly dvéře a všichni králové Východu vešli jimi se poklonit.

Odtud ticho, které sedá na vrcholech jako na královském, od věků připraveném stolci.

To ticho, jemuž nikdy neporozumí na náměstích hlučící luza, luza kritická i umělecká, stádo necudných, řvoucích a svíjejících se také-umělců, bijících se do prsou, zaříkávajících se, že všecko „poctivě prožili“, trhajících si každou

chvíli srdce z těla a nabízejících nám je na míse k prozkoumání a k přesvědčení se.

Neboť *toho* nepochopí nikdy luza: že může dát někdo levou rukou a en passant to, co nedovede ona dát ani oběma rukama, vší silou a napětím celé své bytosti.

A hned se mstí, pomlouvá a deklamuje s krocanním pathosem o nedostatku vřelosti a citu nebo o frivolnosti a neseriosnosti.

Tak vyčítali Goethovi tupci a nedouci za živa i po smrti chlad a sobectví a Dante zdál se mudrákům tak málo „životným", že popírali i, žila-li kdy skutečně Beatrice. Shakespeare urážel vždycky měkké filantropy tou božskou superioritou, která se stará tak málo o uspokojivě hladký a plynný tok dějový a všecky lidské osudy v něm, že dovede zastavit celé drama jen proto, aby se šel podívat, jak paprsek měsíčný láme se v kapce rosy — a v Shelleyových kosmických snech a meditacích a v jeho samotářské, churavé, chimérou raněné lyrice je rozhodně málo „všeobecně lidského", jak zní professorský lineál. Carlyle je jim příliš tvrdý, ukrutný a nedružný (byl špatným společníkem u oběda a nyní je špatnou lekturou po něm) a Nietzsche, rozumí se, je rozhodně nelidské monstrum, již proto, že nenávidí špínu opakování a obléká každý den na duši nové neseprané roucho.

Ze všeho nejméně dovede pochopit luza, že někdo může být tak bohat, až bohatstvím pohrdá, že někdo může být tak pyšný, až se uzavírá, a že někdo dovede si úmyslně obmezit škálu hmoty a prostředků, aby na tomto zúženém poli vyhrál více než jiní na nejrozpiatějším.

Ze všeho nejméně rozumí luza umělecké cudnosti a umělecké nuanci.

Nikdy nepochopí, že mohli žít malíři jako Velazquez, kteří se vyhýbali všem koloristickým cymbálům a bubnům a malovali stříbrnou šeď houslí a fléten. Nikdy nepochopí zdrželivosti a umělecké noblessy některých básní Verlaineových, které jsou jen sepředená zpívající mlha, odstín odstínu a tucha tuchy, nebo některých nejryzejších a nejtragičtějších stran Nietzschových, kde vysoko na horách v sladkém rozhovoru mlčí spolů sníh, ticho, osud, světlo a vzduch — všecko nejlehčí, nejprostší, nejsilnější a nejcudnější v přírodě a v člověku.

Té cudnosti člověka, který chce plaše pod zapřenou v šedi projít trhem života a neupozornit na sebe — ale jak by té dovedla pochopit luza!

Ze všeho umění pochopila jen nejsnadnější a nejvtíravější — herectví — a toho žádá od každého umělce, který vstupuje na forum — toho *jediného,* ostatní mu odpouští, poněvadž ostatnímu nerozumí.

Chce, aby tvořil díla *větší* než je sám, díla nakadeřená, dutá a sípavá, chce, aby znásilňoval sebe a jiné pro chvíli, vystupoval na špičky a forciroval hlas.

Chce, aby se vyrval a vydal celý, a nedopouští, aby přečněl svoji chvíli a svoje dílo.

Nejméně ze všeho chápe mysterium transcendentnosti, osobnost přesáhající svoje dílo.

A přece jen tehdy je dílo skutečným uměleckým a básnickým činem, když osobnost tvůrcova stojí a dýchá za ním jako věčnost a tma za chvílí, nezměrná a nevyzpytná.

Jen tehdy je dílo velikým, když bylo tvořeno z nejvnitřnější nutnosti, pod tlakem, kterému se nedalo odolat, pro potřebu autorovu a jen pro ni, pro jeho růst a jeho vnitřní historii — a ne proto, aby podal obstojnou ukázku svojí prstové obratnosti a hbitosti.

Tak řekl Goethe o celé svojí tvorbě a jejím smyslu: „V základě studoval jsem vždy přírodu a umění způsobem *velmi sobeckým,* totiž, abych si získal vědomostí. Psal jsem o těch předmětech, abych svoje vzdělání ještě stupňoval. Co jiní lidé z toho udělají, je mi docela lhostejno."

Jen to dílo je cele umělecké, při němž cítíte, že tvůrce nedal ani setinu toho, co mohl dát a co je v něm, a kdy to, co dal, mluví o tom, co zamlčel — když dílo neopisuje a neobmezuje osobnost, ale jen k ní přivádí a dává ji tušit.

Ale luza nepochopí nikdy, jak mohl žít jeden z největších a nejryzejších malířů, Leonardo da Vinci, a malovat jen mimochodem a jeden z největších básníků, Goethe, a psát také jen mimochodem, poněvadž důležitější bylo jim snít, meditovat, hloubat a experimentovat — pracovat na růstu svých osobností a ne na počtu děl.

Veliké umělecké dílo, i největší, je jen odštěpkem, který odletěl od dláta geniovi, od té krásné vnitřní sochy, již tesá ve tmě ze sebe a pro sebe veliký duch.

A nejcelejší je ještě troskou: v tom je všecka krása, smutek a hrůza velikého díla.

I nad nejcelejším nese se ještě osobnost tvůrcova a vlá nad ním jako duch nad vodami a nad propastmi.

Takové díla jsou skoro nehmotná.

Jsou jen znameními a stopami temného a slavného válečného tažení duše, pouhými vyvrženými bludnými balvany, zvrácenými sloupy a opuštěnými žárovišti — když zhasl blesk a dozněl hlas ve tmě a noci.

HRDINNÝ ZRAK

Největší většina lidí *nevidí* naprosto nic z věcí světa a života: *vzpomíná si* jen od případu k případu, co o nich četla nebo slyšela a vybírá si podle toho pro ně v paměti bledé a šedé představy a suché a hluché pojmy stvořené zpředu doma, ušité do zásoby v zavřeném temném pokoji, mezi čtyřmi stěnami.

Přihodí-li se jim, že není vyhnutí a musí se setkat s věcmi, skutečnými, živými věcmi a ne strašidly mozku a knih, stane-li se, že věci do nich přímo vrazí, přehazují je těmito hrubými pytly logické abstrakce, zalhou a zabílí je jimi a domnívají se bláhově, že je tím poznali a že se jich takto zmocnili.

Mozek, jediný horký orgán jejich bytosti, je přeplněn bezkrevnými literárními strašidly, a ty promítají se jim samy sebou v život a zalidňují jej. Tito lidé zabíjejí život, dříve než ho žili, vysušují všecky jeho studny dříve než se z nich napili: lidé stínu otravují již svým stínem.

Tato největší většina zná jen hrubé šablony a hrubá schemata, kterými proběhne vždy život jako řeka řídkou rybářskou sítí.

Tato většina žije umělý a mrzácký život pouhého mozku, vzduchoprázdného rozumu, abstraktní logiky, život suché hlavy vztyčené na mrtvé tyči, prázdného větrníku na dřevěných nohách, život jalový, marný a ochuzený: bydlí na

pustém ostrově malomocného rozumářství, vykrojeném ze souvislosti a plnosti země, trav, ptáků, vášně, hrůzy, krásy a úžasu.

Přinášejí svoji hotovou logickou klassifikaci před věci a spásají je surově jako skot a brav trávu, bez jiného poznání než hrubého, všeobecného a hromadného poznání druhového.

Nic pod sluncem není více vzdáleno umění a více mu protivno než tato učená luza a vzdělaná chátra, která má sice abstraktní *vědění* paměti a logiky, ale přece je neschopna skutečného uměleckého *poznání*, poznání živého, bohatého, jednotlivého, určitého a nového — neboť nevidí.

Její smysly jsou tupé a okoralé: dříve než se postavila před život, přírodu nebo umění, uložila si bedlivě oči do zásuvky.

Jiní viděli jednou, dvakrát, několikrát v životě, ale dávno, kdysi, před lety, v mládí nebo v mužství, ale přestali vidět a mají v paměti jen otisk a představu někdejšího zření a na tuto představu vzpomínají a tuto mrtvou a hotovou představu mechanicky opakují a uměle násobí sevšeobecňující logikou, kdykoli se octnou před podobným druhem věcí.

Ale vidět stále znova a nové, vidět každý den tytéž předměty znova a jinak, ucházet se o ně zrakem každý den a získat jich a dobýt jich každý den znova, znamená stvořit každý den svět pro sebe a nežít z včerejšího okoralého a plesnivého chleba milosti a klamu.

To znamená být opravdu umělcem a básníkem.

V tom je smysl, moc a sláva umělcova, tohoto svátečního dítěte, které nestárne a jemuž nestárne svět.

Úžasně bídný, opakovaný, nudný, hluchý a vychudlý je svět a život všednímu člověku. Dávno nevěří v slávu a krásu života: vyvanula, vybledla, při nejlepší vůli a nejlepších úmyslech proběhla jako voda mezi prsty. Nepoznal z něho nic než lež, hoře a podvod: nevěří, že je možno žít: vzpomíná jen, že slyšel v mládí vypravovat o lidech, kteří kdysi kdesi, za sedmi řekami a devíti horami, žili. Ale je tomu dávno a není to již ani pravda.

Všední člověk nezná a nepoznává vůbec životných hodnot: slyšel jen o nich, ví jen o nich z řeči, z doslechu, z desátého jazyka a dvacáté ruky.

V tomto sestaralém, prolhaném a podlém životě jediný člověk žije a poznává skutečně, hotově, činem stále a nově, nezvratně a reálně: umělec.

A on žije jen zrakem.

Pokryty špinavým nánosem zbabělosti, konvence, tradice, včerejší pravdy a dnešní lži jako za krunýř a hradby skryly se věci do svého jádra a čekají hrdinného zraku, aby jich odtud dobyl a vysvobodil.

Všichni hádají se stále o věci, jaké do opravdy jsou, ale jedině skutečný umělec zjišťuje to rozhodně, určitě a hotově poznáním, o němž lze debattovat, ale kterého nelze vyvrátit — leda novým tvůrčím činem.

Zrak je tvůrčí orgán duševní.

Hrdinný zrak jediný přetvořuje a obrozuje stále a znova povrch této naší okoralé hvězdy, kterou unaveně a mrzutě šlape největší většina jejích dětí jako nejstarší a nejnudnější bláto, smetené z nejhorších a nepotřebných odpadků celého vesmíru, tisíckrát již vyssáté, vyžité a přehnětené, a jež by jinak již dávno byla zamrzla do věčného ledu nebo propadla se do morových močálů jako opuštěná kostnice

ohlodaná do hnusu krysami všech filosofických soustav, nebýt omlazujícího zraku.

Jedině jím kvetou ještě lesy a louky, plynou vody, voní trávy, svítí slunce, práší se rosa, jiskří se hvězdy, bijí srdce, hoří radost, pění se síla a perlí se celá země a celé nebe jako jediný křišťálový kalich naplněný právě čerstvým vínem.

Jím vzniká každý den celý svět znova: vidí věci, jak jich neviděl nikdo před ním a nevidí nikdo vedle něho — nové, mladé, čerstvé, včera zrozené, právě vystouplé z lázně krásy a slávy. Vidí každý den věci stejně užasle a svatě, jako by právě vyšlo první slunce po stvoření světa a prvně polilo jeho i jejich tvář.

Vidí svět čerstvý hlubokými, vlhkými, kouřícími se barvami, jako by krápajícími z ran věcí rozbolavěných vášní a mukou bytí: neboť celý svět stále prýští jako zdroj a krvácí jako zraněný, a ani krystaly, hrany, mramorová zrcadla skal a měřické a početní tvary nejsou nic než jeho ustydlá a stuhlá krev — ale jen umělec vidí svým novým, užaslým, dětským zrakem, zjemněným a zladěným do nejtišších a nejlaskavějších vibrací soucitových, jeho stále novou, živou a vlhkou muku.

Věčný osvoboditel a omladitel světa a života je takový zrak.

Jen on vykupuje nás ze suchých, kornatých a ztrnulých dob epigonských, z dob učených, alexandrinských, přecivilisovaných, kdy pod navršenými stohy literatury, kommentářů, kritiky, schemat a šablon, virtuosity, pravidel a theorií dusí se a hyne život, poesie a genius, kdy se píše z hlavy pro papír, bez srdce, očí a sluchu, kdy účel se stal prostředkem a prostředek účelem, kdy studené ruce zahřívají se u malovaných ohňů, kdy se žije divadelní lepenkou, klamem, tradicí a setrvačností na úvěr.

Jen v něm je osvobození z těchto dob malosti, kdy churavé kořeny života vadnou na vzduchu, odkrývány mlsnou a znuděnou všetečností a zvědavostí, kdy všeho je dost jen ne schopnosti k obdivu, věrnosti a stálosti, kdy se obšírně popisují nejsložitější a nejrafinovanější hry lenivé obraznosti, ale nikdo nedovede silně povědět nejčistší a nejzákladnější city a dojmy životní — bez literárních narážek, point, mythologického aparátu a celého toho baletního ceremonielu starých sešlých dvorů.

Do takových dob rétorických a pompésních vtrhuje hrdinný zrak jako dobyvatel, oheň nebo mor do shnilých měst, propaluje se nakupenými vrstvami mrtvoty k živnému jádru, pomrvuje jimi půdu a dá jí z jara zavlnit se osením, v kterém, po věcích zase na těch místech, zablyskne se skřivanní křídlo a rozperlí se skřivanní zpěv.

Do takové doby vrazí sladký barbar *Walt Whitman*, který cvičil svůj zrak ve společnosti lesních a stepních dravců, položí vedle sebe zdánlivě bez ladu a skladu několik prostých, ostrých zrakových dojmů, několik slavných širých obzorů, několik velkých krajinných panoramat, několik nerozředěných a nezavedených, neseslabených a spolehlivých, plně a jasně hovořících pudů, pojmenuje v strašné věcnosti všecko svým technickým jménem — a ejhle, báseň! A to bez gradace, bez pointy, bez anekdoty, bez všech komposičních pravidel a vtipů, bez sujetu, bez rýmu a zdánlivě i bez rytmu a formy, bez všeho malicherného a dráždivého koření literární kuchyně. A přece báseň! A jaká — síla, velikost, vysvobození!

Nebo přijdou *Goncourtové*, zahodí v nejlepších svých pracích všecky komposiční triky, celou uměle vypěstovanou strategiku, kterou jich romanopisečtí předchůdci zaskakovali

čtenáře a dobývali z něho umělecký dojem: pestrost a napínavost scén různě střídaných a proplétaných, dramatičnost překvapení, pikantnost nápovědí a hádanek později rozuzlených — a rovnají místo toho jen věrně a poctivě mosaiku malých, ostře leptaných smyslových dojmů, nervových záchvěvů a především bolestných útoku na sítnici oka. A to všecko neřaděno za sebou ničím než volným a plynoucím tokem času a viděno ryzím a výlučným zrakem, nepřizpůsobeno a nezprostředkováno vnější logickou nebo rozumovou konvencí. Podávají jen sled dojmu nesešívaných a nenavlékaných na nit umělé komposice, neretušovaných literární rétorikou, hrdinně holých a osamocených, do nichž není vložen žádný literární nebo filosofický apriorismus — a přes to nebo právě proto dostávají velikou, tragickou i rozkošnickou visi života, stále a v jádře bolavého, hněteného, otíraného a spalovaného, ale taky hořícího a tím již okouzlujícího svoje oběti i diváky.

Nebo přijdou v malbě *impressionisté* jako *Claude Monet*, který maluje týž stoh nebo touž katedrálu Rouenskou desetkrát denně v různých hodinách a pokaždé dobude z nich nový obraz. Jejich smysl a význam je v tom, že chtějí raději úzkou a malou jistotu, asketicky přísnou poctivost, *pravdu nejprchavější vteřiny* než daleko imposantnější, chocholatou, ale pustou a jen nalepenou a vnějškovou synthesu všech mocností a hodnost umění. Utíkají se k pouhému a výlučnému dojmu zrakovému a zavrhují s úmyslným omezenectvím, hrdinnou tvrdošíjností a roztomilou zatvrzelostí všechno spolupracovnictví a každou korrekturu obraznosti, tradice, komposice a stylu. Odvracejí se od všech druhotných a odvozených orgánů duševních, jež právem podezírají v té chvíli ze zkaženosti, ke *smyslu základnímu*,

nižšímu snad po soudu filosofujících akademiků, ale za to věrnému, spolehlivému a neklamnému.

A není veliký kus osvobozující moci *Nietzschovy* právě v tom, že odvrhl všecku subtilní sice, ale řídkou a nevýživnou, stokrát destillovanou metafysiku a ušlechtile neživotnou éthiku svých předchůdců, že zahodil všecko kokettování s methodou a soustavou a svěřil se jen svému pronikavému orlímu oku, které se propalovalo k jádru věcí jako oheň a převracelo hierarchii hodnot životních jako dobyvatel? A vedle něho jen ještě improvisující plnosti chvíle, umělecké a básnické rapsodii — a celé svojí temné, nevyzpytné, vášnivé, mukou krásy a síly trávené duši, která měla v samé látce svoji jiné, hlubší a spolehlivější záruky pravdy, než jsou papírová průkaznost a logické žebříčky v knížkách průměrných filosofů!

Osvobození je vždycky v tom, dovolat se proti zkaženým stylovým, kulturním a historickým orgánům, proti prázdné filosofii, abstraktní logice, sprahlému intellektu a jalové tradici věčně mladého, věčně se učícího, věčně přístupného, poctivého a pravdivého zraku, který neznásilňuje věcí ani života, ale povolně oddává se plnosti chvíle. A dovedu si představit i umělce, který by po případě od zkaženého zraku apelloval k poctivému *hmatu:* osvobození je v tom, nebát se převrátit hierarchii orgánů a mít odvahu poctivé primitivnosti v době zvrhlé, falešné a jen zdánlivé kulturní a umělecké složitosti.

V umění především a nejprve platí, že poctivý sluha stojí nekonečně výš než falešný král. Tato pravda vypadá banalně a zdá se samozřejmá — a přece spotřebuje každý věk jednoho genia a několik krásných a silných talentů k tomu, aby ji lidstvu opakovali a obnovili.

V umění zabíjí především setrvačnost paměti, logiky a rozumářství, víra, že lze se *naučit* stylu a kráse, že se dá z umění odvodit soustava pouček a pravidel a sestavit soubor návodů a rad.

Umění se musí *dobýt*, a ne dobýt, ale *dobývat* stále a každý den znova. Nikdo nemůže krásně malovat ani krásně psát, kdo nevidí a necítí směle, odvážně a hrdinně a nevidí a necítí tak *stále a pořád.*

Císařem a vládcem světa a života, který stále sesazuje s trůnu krásy a tradice jedny věci a dosazuje na něj jiné, je hrdinný zrak.

On vede dnes umělce k tomu, že se stejnou zbožností a obřadností, s jakou přistupoval druhdy Poussin nebo Claude Lorrain k římské klassické Campagni nebo k jiné krajině posvěcené od věků datovaným šlechtictvím historickým a legendárním, bere předměstskou syrovou, rusými sazemi skropenou ulici nebo ztvrdlé okolí velkoměstské s churavými stromy a úzkostlivou zelení trávníků, vyleptaných škváry nebo zbytky chemických barviv — moderní velkoměstskou krajinu, zastřenou parou ze smutných pracujících strojů, páchnoucích dehtem a olejem.

On přivede dnešní básníky k tomu, že látky, které byly po věky pokládány za absurdní a profanní, možné jen v episodách a v genrové komice, přecítí, přelijí a přepíší ve velký styl. On tvoří tragiky lidí, kteří měli po celé věky jen svoje fraškáře a karrikaturisty.

Jediný královský epik světa je tvůrčí zrak a na čem v milosti a lásce spočine, tam přelije se těžiště zájmu, krásy a velkosti a tam přešine se také, dříve či po-

zději, ale nevyhnutelně koruna titulu, tradice a vnější sankce — neboť dokazuje stále a nevývratně, že posvěcuje všecko, čeho se dotkne.

Zárukou nových nesmírných a nekonečných uměleckých možností je zrak. Každý jeho pohled učí nás, že nejlepší z nich nejsou ještě vyčerpány, ano že jsou ještě nedotčeny. Každý pohled srdnatě nám opakuje: *Tout reste à faire — tout reste à refaire.* Všecko zbývá, všecko čeká svého přecítění, přelití, přepsání a přemalování. Nic není definitivně vyjádřeno a vysloveno, nic hotovo a uzavřeno.

Ve věcech samých leží a stále z nich se prýští vlny, chvěje, tóny a odstíny, na něž se musí zbrojit teprve naše oko.

A věci, celý svět, celý život čekají stále dychtivě velkého umělce s hrdinným zrakem, který by jej na ně upřel — aby mu vynesly klíče svého tajemství, ne všeho, ale alespoň jedné z nesčetných jeho bran a chodeb.

Zlej snu a meditace ku hrobu Jana Nerudy:

Neruda je ve zlé nevýhodě proti jiným, daleko menším: je skoro samozřejmý.

Je bezmála tak samozřejmý jako slunce, vzduch, voda, tok oblaků, zpěv ptačí, jiskření hvězd a vůně trav a všecky dobré, sladké a silné dary života.

Rozumí se tak sám sebou, poddává se tak bezprostředně, plně a sladce, bez trudu, bez námahy, neodborně, bez métieru a bez techniky skorem, je tak nekonečně víc srdce než spisovatel, že se neví ani, jak jsou jeho věci dělány, a zdá se, že nejsou vůbec dělány.

Pravda je, že jsou dělány skoro ničím, skoro nehmotně, bez machy a bez manýry, že vyplynuly samy sebou z plnosti a štědrého kypění života, jak básník se jím dal povolně pronikat jako strom živnými mízami země a naplňovat jako číše vínem, že tiše a vyčkávavě uzrávaly jen citovým teplem jako vonné ovoce teplými parami a spadly pak na podzim temnou přidušenou ranou do měkkých zvlhlých trav a byly tu, nikdo neví dobře jak, když kteréhosi dne přihnaly se chladné větry a zdvihly se mlhy, a strom stál náhle nahý ve štěpnici.

Proto píše se o něm tak špatně, právě jako o všem nejzákladnějším, nejlepším, nejryzejším a nejsladším v životě.

Neruda není docela nic básník vnějšku a pompy: je celý proteplený, lahodný, dobrý a živný.

Jeho dobrota je vyššího druhu než ta, o které se dá snadno a lehce hovořit: potřebuješ jí, cítíš ji, žiješ jí — a právě proto snadno se jí zapomíná a právě proto snadno se jí nevzpomíná. Těžko se uvědomuje, poněvadž se skoro mlčky rozumí, a neuctívá se mělkým a vědomým ritem slov, ale bezděčným, stručnějším, jadrnějším a slavnějším ritem naléhavosti života a spotřeby.

Tento posvětitel každodennosti a všední chvíle chutná a cítí se nejlépe v cizině, kdy opadá povrch a vynořují se tmavé kořeny života, kdy dálka snímá kletbu prachu a blízkosti a kdy odčarovaná běžnost a samozřejmost svítí slavně a svátečně jako v první den stvoření a nejvšednější slova, osleplá doma špinavým dotykem tisícerých rukou a kalným nánosem nečistého zvyku, zahoří náhle ve své prvotní hluboké ryjbě a ražbě, jako monstrance zdvihnutá do slunce.

Když v cizině slyšíš cvrlikat ptáky na stromě stejně jako doma, ale pod ním žvatlat cize a nesrozumitelně tančící děti — vezmi Nerudu a pochopíš některé jeho zdánlivě šedé, chladné a flegmatické písničky, kolem nichž jsi šel doma hluše a tupě. Pak se ti rozstoupí jich studená mlha a zjihne ti v teplý a vonný déšť.

Ano, je nám třeba dálky, abychom viděli tak vroucně, jak on viděl již z blízka.

Neboť to byl základní ráz jeho duše, vlastnost, lom a jiskra jeho duševního oka, síla a pružnost jeho duševního spáru: silný, všecko magneticky k sobě přitahující cit, kterým si všecko přibližoval na *svůj* dostřel

a kterým políval jako ohněm a rozežhavoval všecko nejbližší, nejprostší, nejvšednější.

Jiní potřebují k poetisaci časové a prostorové dálky, on poetisoval blízkost a samozřejmost a nejen to: on všecko daleké musil si dříve tímto způsobem přiblížit, promilovat, zvroucnit, dříve než to mohl básnicky sformovat.

On zesrdečňuje celý svět, tím že si jej přibližuje, že si ho překládá do nejprůhlednější, nejprostší, nejběžnější verse.

Je přiblížitel dálky a posvětitel všednosti.

Svět stává se v jeho výkladě podivuhodně blízký, hmatatelný, samozřejmý, srdečný a bezpečný.

Čteš-li Nerudu z jeho zralé mužné doby, leží ti všecko jako na dlani a jsi si vším jist. Měl-li jsi před chvílí ještě nedůvěru ve vesmír a větřil-li jsi v něm lest a léčku, jsi nyní klidný a důvěřivý, jako bys byl pohleděl do pokojné studně zrcadlící vlídné, mléčné májové nebe, blízké a nízko zavěšené jako hračka a dar dítěti, jehož lze dosáhnout rukou.

Jsi přesvědčen v té chvíli, že se ti nemůže nic ve světě a v životě stát, co by stálo opravdu za řeč.

Tak podivuhodně bezelstný, srdečný a důvěrný je svět ve versi Nerudově.

Jeho silné mužné srdce oddává se, po pochybách a nedůvěře mládí, stále znova a znova celé, bez reservy, v naprosté a slavné jistotě, že nemůže v ničem utonout a ničím být zhltnuto, poněvadž je z dobré a hodnotné látky, kterou nemůže vesmír plýtvat a na níž musí mu proto v jeho hospodářství záležet, a že, třeba stokrát po sobě vhozeno ke dnu, neklesne, ale

vypluje a proseká se vždy na vrch vln, kouře a bouře.

Podivná tragická bezpečnost stojí jako osudová hvězda nad světem Nerudovým a vládne jím.

Nevěří v intriku, lest, klam a zradu.

Jde životem nahý, ale bezpečněji a jistěji, než kdyby šel v brnění.

Tato důvěřivost a bezpečnost nebyla daná a přirozená naivnost dítěte — byla dobyta a získána za vysokou cenu.

Neruda probil a dobil se k ní z tísně a úzkosti, z pochyb a zoufání — v tom je smysl a plod jeho života.

Člověk, který ji získal a dříve, než ji získal, musil mnoho ztratit: nespadá nikomu darem do klína.

Je to jistota *tragická* a v tom je její smysl, noblessa a krása, která je diskretně uzavřena nízkosti na sedm zámků a pečetí.

* * *

Je nerudovský heroismus — cudný, utajený, jakým bývá již opravdový heroismus dobrého zrna.

Heroismus, který jednou vykonán a dovršen, sám po sobě úzkostně zametá všecku stopu, dříve ještě než ji zasype padající prach dnů a hodin a rozdupe stádo napodobitelů, vrhajících se do čerstvě otevřené dráhy.

Neruda rozšířil a rozmnožil zemi slávy a poesie: dobyl jí všední den, tu půdu, o níž se soudí vždy z předu, že je mrtva, jalova, neschopna setby a žně.

Bylo před ním, jako bývá vždy v době epigonů: soudilo se, že je řečeno všecko, co se dá říci, a že kruh jest uzavřen.

Neruda přišel a ukázal, že se dá rozrazit a že pak obejme, o čem se soudilo, že bude věčně vyloučeno.

Odvážil se sujetů, které platily za profanní, a odvážil se traktovat ctné dané a staré sujety způsobem, který se zdál v první chvíli nemožným, absurdním a rouhavým.

Dobyl poesii dojmy, názory, city, pojetí, výrazy a slova, které byly pokládány za utonulé a ztracené v blátě dní a všednosti, poněvadž nikdo neměl dost síly, aby je zdvihl, očistil a ukázal v přirozené věčné kráse a vážné slavnostnosti.

Neruda přišel a vyzdvihl tyto ztracené bosé děti a sirotky osudu na svých silných, nebojácných rytířských rukou vysoko do tahu větrného a záře sluneční a hle, zasvítily krásou a slávou, a ukázalo se, že jsou z téže královské krve jako ty, které seděly od věků na trůnech tradičných.

Měl strašnou odvahu, že vzal slova z ulice, nemytá a nečesaná, jak je zastihl, a učinil z nich posly věčnosti.

To byl ryze umělecký heroismus, poněvadž riskoval posměch — posměch, tohoto nejstrašnějšího, zákeřného a podlého vraha dojmu a citu v umění.

Krok vedle a padl do bláta sám.

Jsou v Nerudovi strofy a verše, které stály v době svého vzniku na samém ostří smělosti a směšnosti a třásly se první chvíli na papírových vážkách v nejistotě mezi obojím. Dnes nám uniká cit a smysl toho, dnes cítíme dosti ztěžka již i jejich odvahu: zvítězily, vžily se, staly se majetkem obecnosti, a tím ztratili jsme jich silnou bezprostřednost a můžeme si ji jen představit v reflexi.

A jsou to právě verše a strofy nejhlouběji, nejsrdečněji, nejtragičtěji cítěné a pojaté, chytající celý lidský osud v smělé zkratce jedné situace nebo scény, vyslovené novou sevřenou

a zjizvenou mluvou, stručnou a smělou — neboť základní ironický zákon světový chce tomu, aby každý nový, nejživější a nejbolestnější výraz tragiky, než je přijat a sankcionován, proběhl světem jako žhavou ulicí posměchu a karikatury s šaškovskou čepicí na hlavě — a teprve když vyvanula z něho první, nejsilnější a nejtrpčí vůně, prokáže mu i rozšafný pan Prud'homme čest a pojme jej do svého zábavního programmu mezi svačinu a večeři a dopřeje jej vedle nového slunečníku nebo hůlky i svým ušlechtilým dcerám a synům.

Tak neměly daleko do směšnosti kdysi tyto dvě strofy ze dvou starších básní Nerudových, v nichž je sevřena typická tragika mladé a hrdé duše, zavřené do prázdné a líné doby a dusící se plností vlastního, nepotřebného a nezužitého vnitřního života, a jichž hořký spád skandovali mnozí z nás ve své době ne-li rty, aspoň srdcem:

Z uzlíčku boty čouhají
a mají podšvy silné,
vždyť jsem si na ně kůži dal
z své pýchy neúchylné.

. . . .

V chladné trávě, v palných snech svých
zas se povyválím,
mysle, jak as rok zas žití
marně prozahálím.

Co bylo nového a smělého v pojetí a výrazu těchto veršů, co tu odvážně riskováno, těžko se představuje po čtyřiceti a padesáti letech, zrovna jako dnes, kdy napodobitelé rozměnili již zlato v drobnou měď, těžko se změří bílá, plná a vypuklá krása verše, jako byl tento mladší:

zoraná pole krásně jako čerstvý chleba voní.

Až naši literární dějepisci a kritikové, kteří posud většinou pletou jen ruční práce trpělivosti a dobré vůle podle předloh a vzorků Hettnerových, Taineových nebo Hennequinových, pochopí, že vedle literatury je také jakési *umění* a jakási *poesie*, a v čem záleží, budou musit nejprve napsat kroniku takových rytířských činů, objevů, tahů a pochodů Nerudových, jež nám zasypal a den ze dne zasypává prach a písek rozježděných cest a jež splývají stále mělčeji a matněji s plochou ostatní půdy — neboť rýha tažená silnou rukou ve světě ducha zaceluje se stejně rychle jako brázda na poli, jakmile se ujalo a vzrůstá obilí.

Nebojácně učinil Neruda sebe a svůj způsob cítění a zření měrou světa a života a to tak důsledně, „neúchylně", jak říká sám, že jeho dráha jest jediný experiment v krásném, hrdinném smyslu slova.

Má svoji typickou, drsnou a srdečnou ruku a tuto ruku klade na rameno všemu, s čím se potká, a touto rukou přisvojuje si všecko, čeho se dotkne.

A tuto ruku, tuto pěst, tento loket nezmění nikdy: jí zkouší sebe a jí cítí a měří svět.

Kde by se byli jiní stokrát zapřeli a dali překonat a podrobit sujetem, látkou a její tradicí (ať biblickou, ať kosmickou), on vydrží stůj co stůj.

A třeba tím někdy ztrácel, třeba tím někdy i umělecky prohrál — ale kdo řekl, pro boha, že v umění se má jen vítězit? Kdy se pochopí konečně, že ve válečném poli ducha jsou porážky stokrát větší a krásnější a plodnější než snadná, hladká, pohodlná a coulantní vítězství opatrnosti a přizpůsobení, těchto hnusných, nedokrevných a záporných cností, které jsou snad cenné v životě občanském, ale méně než pleva a dým v životě uměleckém? Kdy se zbavíme konečně

tohoto nejtupějšího předsudku, který nám znemožňuje a od základu kazí porozumění všemu umění a vší duševní práci a zabíjí hned z předu každou radost a rozkoš z nich?

Neruda byl z těch, kdož se raději ryze, typicky a plně ztroskotají, než by dopluli nepřímo a oklikami, a já vidím jeho velikost právě v tom, že i tam, kde se mine, je umělecky stejně zajímavý a plný jako tam, kde trefí.

Většina umělců podlehne látce a dá si od případu k případu vnutit její tradici a pathos: Neruda ne, nebo zřídka.

Většina z nás miluje výjimečný den života a jeho pathos a potřebuje jich k uměleckému vidění a cítění.

Nerudovi jich nebylo třeba, naopak překážely mu a byly mu nepohodlny: vyhýbá se jim až úzkostlivě.

Tu je kus záporu, který je tak cenný jako u jiných klad, poněvadž je jen mezí a linií vnitřního charakteru.

Je v tom tak vzácná distinkce a noblessa: nemiluje úspěch, ani umělecký, získaný jakkoli, chce úspěch jen za plně vyváženou cenu cudné pýchy.

Z této pyšné reservy a zdrželivosti propásl, myslím, mnohý bod varu, kdy látka byla již roztavena a nejvhodnější čas k lití. Je v něm vzácná umělecká kázeň, až asketická a vražedná někdy pro něho a tím tragická a hrdinná, které neporozumí nikdy křiklavá a ochraptělá luza pouliční a již dovede ocenit jen umělec.

* *
*

Je ještě jiný nerudovský heroismus — a ještě ukrytější.

Neruda, který začal „sturmem“ jako krajní subjektivista a dle dnešního slovníku skoro anarchista, končí jako nejrozhodnější stoupenec národnosti, umění objektivného a hromadného, vyznavač lidové písně, mimo niž nechce znát v poesii vzoru a spásy.

Neruda, v mládí skoro výlučný a aristokratický umělec, končí u lidu a v lidu.

„Oprostil se“ podle hlubokého slova ruského básníka.

A v tomto oprostění je smysl jeho života a jeho heroismus.

Nerudovský problem je v jádře totožný s problemem nejsilnějších duchů a srdcí našeho věku. Jeho jméno je hoře z chladného rozumu, sobectví a samoty, hoře neplodné a roztržené kultury.

Složité, sobecké, jednostranně vzkypělé, hořké a osamocené *já* tíží, trudí a bolí člověka a tím víc, čím je lepší — to je osudná písnička, kterou zpívá v různých variantech celá moderní poesie.

Moderní člověk, úzkostný, horečný, neplodný, nepokojný a podrážděný, hledá, jak zabít tuto vnitřní zlost, marnost trud, prázdno a pýchu a opakuje s Pascalem: le moi est haïssable.

Hledá něco velikého, v čem se skonejšit, v čem utonout, s čím splynout: chce sloužit, chce poslouchat, chce se pokořit, chce uctívat — cítí instinktivně, že v tom je všecka noblessa lidství.

Celá moderní západní literatura má tento pramen: hoře z toho, že jsou pokácena stará božstva, a touhu hledat a vztýčit nová.

Od Chateaubrianda celá francouzská literatura zabíjí a topí nudu a vnitřní prázdno: v náboženství, orgii, hašiši, ironii, nirvaně, cti nebo dobrodružství, vše jedno. To je Flaubert, to je Musset, to je Baudelaire, to je Vigny, to je Stendhal. Ani tento poslední, nejzdravější a nejsilnější, nemá pravou radost ze svého animálně koupaného a pěstěného *já*: provádí své silácké excessy a krkolomné experimenty,

aby přehlušil nudu a trud. A učni jeho Barrèsovi je na konec docela upřímně úzko z kultu *já* a touží po návratu do hromady, massy, národa, raçy, bez níž je jako strom vyťatý z půdy: moci utonout, moci splynout, moci se oddat!

Také v Německu Goethe a Wagner neznamenají nic než pokusy stvořit literární nebo estetický řád a vládu, když náboženská je mrtva, a ani Nietzsche nezpívá v Zarathustrovi nic než velepíseň síly, kázně, napětí, lásky a oběti — třeba bez sankce a závaznosti.

Neruda po svém a svým způsobem v užším rámci malého národa vykoupil se z hoře a prázdnoty moderního člověka: spoutal se, dal se do služeb dne a chvíle, naslouchal jejich potřebám s touže úctou a vroucností, jakoby to byly věky, dal se jimi poučovat a byl jich poslušen, jakoby posluhoval ne v laciné hospodě lidové, ale u korunovační tabule knížecí.

Dal se do služeb princezně, kterou si zamiloval, s týmž hrdinným sebezapřením, s jakým sloužívají v pohádkách rekové, a tak se stalo, že sloužil někdy jako oni i ve stáji: neboť co jiného je to, když největší básník své doby musil mít na minutu přesně připravenu černou kávu svého feuilletonu, aby ji v neděli po obědě v čas nalil každému panu Knedlíčkovi nebo Vepříčkovi?

A zamračila-li se náhodou jeho láska, hned šaškovskou čepici na hlavu a snažit se ji rozesmát, rozesmát stůj co stůj!

> Ach když po té tváři dojemné
> jen okamžik úsměv skáče —
> co na tom, že pak humorist
> do koutku jde a pláče.

Poslouchal i tam, kde *měl* poroučet: jeho láska stala se na konec jeho *slabostí.*

Nedá se vypočíst, kolik Nerudu stála, ale dá se cítit a tušit, že mnoho: mnoho umění, mnoho vyplýtvaného a zmařeného umění, neboť Neruda nedovedl na sobě spořit a psával vždycky *celý*; celý člověk i ve stáji.

Vzdával se heroicky plnosti chvíle a povolný k jejímu rozmaru, jenž se dvakrát nevracívá, radostně se otvíral a poddával volnému toku a proudění života, sám jeho orgán a nástroj.

Jeho umění dává se dobrovolně za podnož životu a proto nebude nikdy dost ctěno.

Málo kdo je tak prost všeho pedantismu a byzantinismu, málo kdo zacházel suverenněji s tak zvanou logikou a důsledností, málo kdo vyvracel se častěji a roztomileji než toto opravdu *volné* srdce.

Nemusíš se obávat, že budeš utloukán z něho důstojnými sentencemi nebo kornatými citáty, a nemusíš se starat, jak bys je po případě vyvrátil: on učinil to za tebe a možná hned na příští stránce.

Nebude tuším nikdy oficielní autoritou žádné strany a církvičky, a kdyby náhoda tomu chtěla a některá strana si ho udělala patronem, pochodila by špatně: nikým nedala by se tak snadno potírat jako právě jím.

Učinil své umění živným, štědrým, příležitostným a služebným a proto vezme svoji odměnu: lidé neuvěří nikdy do opravdy, že to bylo celé umění a z královské krve.

Dává, pokud může a dovede, každému všecko: lidu stravu, umělci radost a rozkoš, hlupákovi zábavu, snivci tesknotu, mudrci sen, básníku smutek a tragiku — ale to milují kastovničtí lidé nejméně.

Lidé neuvěří nikdy, že byl opravdu veliký. Připustí, že byl vtipný, rozmilý, graciesní, vroucí a teskný — připustí snad tisíc jiných věcí, jen ne velikost.

A to proto, že si ji představují hmotně a že jí nedovedou odloučit od dutosti a pompy, ceremonielu a machy, divadla a representace, že ji chtějí měřit na lokty a vážit na centy a že ji hledají v nakadeřených chocholech a strakatých pláštích — a zatím plyne jako slunce vzduchem a proudí jako voda zemí a vzdouvá se všude jedinou velikou sepjatou vlnou, která nese travný stvol i hvězdný svět, a zapaluje se v každém čestném a mužném srdci v živý oltář, na který každá vteřina přilévá oleje a jehož plamen znova a znova rozdmychává všechen vítr a dech vesmíru, ten z nejbližšího háje, i ten od vod Gangu.

Lidé neuvěří, že je veliký, právě jako lidé nikdy do opravdy neuvěří, že každý všední den je stejně svatý jako svátek a že není jiné věčnosti než chvíle se svojí nenávratnou plností a krásou.

Je z těch autorů, kteří jako osobnost jsou nekonečně větší než zanechané dílo, jež má význam ne hmotný jako prošlá cesta nebo stopa, nýbrž symbolický jako duchový směr a zasvěcení: není mrtvé a uzavřené, je branou a nápovědí budoucnosti, slibem a semenem každé příští žně.

Bojím se, že ani my, kteří jej ústy vyznáváme, nebudeme ho v srdci dosti ctít.

Ale snad za to budeme ho víc milovat, milovat beze slov a němě jako chléb života, který se nectí chválou, ale spotřebou.

Šlo mu jen o jedno: aby napojil a nasytil, aby byl k užitku a potřebě. Postavil úmyslně své dílo zrovna do

prostřed života, aby bylo co nejblíž dosahu všech lačných duší a srdcí a aby co nejsnáze s nimi splývalo.

Jeho nejkrásnější verše mají sevřenou kruhovou ražbu peněz života a spotřeby, průhlednou, neosobní krásu říkadel a přísloví, jich plnou, obsažnou dukátovou hudbu, i volný a slavný spád: sedají na rty samy sebou ve chvílích příležitosti a spadají s nich měkce jako dary zděděné a věky chráněné lásky a moudrosti.

Nekormuťme se příliš pro osud, jejž si zvolil.

Neboť vybrala si jej jeho veliká a oddaná láska, která doufala, že tak bude moci nejlépe sloužit a nejspíše býti k užitku, a viděla jistě čistěji a hlouběji, než by dovedl všechen náš obdiv, stavící se pro chvilku na špičky nohou.

ŽENA V POESII A LITERATUŘE (PŘEDNÁŠKA)

Dějiny civilisace a kultury, ptáte-li se jich, povědí vám dost a dost o účastenství ženy v nejrůznějších dovednostech a uměních, od nejzákladnějších a nejprostších až po nejvyšší a nejsložitější, od umění upraviti krmě hladovému, vzdělati pole, zavlažiti louku a štípiti sad, od umění uplésti z lýčí střevíc a spřísti plátno, až po umění, jak opatřiti a léčiti nemocného, vyšíti chrámovou oponu nebo jinou bohoslužebnou látku, namalovati obraz, promluviti věštbu, zbásniti báseň nebo román. Jen o jednom umění mlčí tyto dějiny, a to právě o umění nade všecka předchozí vyšším a světějším, které je nejen dovršuje, ale jež jest i jich podmínkou a bez něhož se nedají mysliti — o umění, které jest všech ostatních kořenem i korunou a které je celé dílem ženy tak výlučně, jako žádné jiné: *minim umění lásky.*

Pravím: umění lásky a podtrhuju slovo *umění.* Neboť opravdu: od primitivní, hrubé a prchavé pudové potřeby až po tu soustavu, řekl bych, citů, rozkoší, extasí a myšlenek, tak bohatou jako soustava planetárná a stejně tak zákonnou a krásnou, kterou zahrnuje zušlechtěné srdce nejvyšších exemplářů kulturního lidství slovem *láska,* vede delší cesta než od chýše mašukulumbské nebo jámy eskymácké ke gotické katedrále nebo k renaissančnímu paláci — delší cesta, než od prvních, hrubě narýsovaných čar na koštěných zbraních

divošských k oltářnímu oknu Burne-Jonesovu nebo k freskám Puvise de Chavannes na zdech vysoké školy Pařížské.

Postavte vedle prvních nejnižších a nejprchavějších projevů lásky k předhistorické ženě, která tupým zrakem, v němž se dní zvolna jen bolestí a svítá jen utrpením, střeží jeskynní práh kultury, hloubku citového víru Dantova Ráje nebo Nového Života, půlnoční sny velikého a opomenutého srdce Michelangelova, erotickou sensitivnost Shakespearových sonetů, v nichž jako elektřina v oblaku je spoután a vězněn šílený let touhy za štěstím, serafinskou něhu erotického snu budoucnosti u Shelleyho nebo extatickou moudrost lásky, vykupující a povznášející všechen blud v posledním aktě druhého dílu Goethova Fausta — a změřili jste kulturní dílo ženy na zemi.

Neboť opakuju vám: umění lásky je skoro výlučně dílem ženy. Směřovalo celé proti přirozenosti a pohodlí mužovu, a stal-li se na konec muž spolupracovníkem, věřte, že musil být dřív dobyt a získán. A věřte hlavně a především, že ani toto kulturní dílo neobešlo se bez obětí, bez mučednic a hrdinek. Neobejde se bez nich žádný, sebe menší kulturní čin: jak by se obešel tento, v němž je smysl skoro celé naší kultury? Naopak: o co bylo *toto* kulturní dílo větší jiných, o to více je tu také utracené síly, utracené alespoň zdánlivě a zmařené alespoň na chvíli.

Každý z nás, kdo více žil, ví, že jsou výšiny velkodušnosti v lásce, jichž daleko řídčeji — ne-li nikdy — dostupuje muž než žena. Každý z nás, kdo déle a pozorněji žil, ví, že jsou činy víry, odvahy a lásky, jichž je schopna jen žena. Nepravím: každá žena, ani nepravím: všední a tuctová žena, jak běhá ulicí. Ne, jen žena *výjimečná* — pravý a skutečný básník a *genius lásky* — a ani ta

ne každý ze tří set šedesáti pěti dnů každého a kteréhokoli roku svého života, ale ve chvíli posvěcení a inspirace, o veliký letnicový svátek svého srdce, kdy celá její bytost otevírá se plněji, hlouběji a opojněji než právě tehdy kvetoucí lípy, rozezvučené hudbou pracujících včel. Básník, tvůrce, genius, vzácný v každém umění, jest stejně vzácný, ne-li vzácnější, v umění lásky. Ale přeje-li vám osud, můžete ne-li potkat, alespoň uzřít za život snad jednu, snad dvě ženy, jež jsou dotčeny geniem veliké lásky a nesou v sobě látku zároveň k hrdince i k světici tohoto jediného pravého božského řádu zde na zemi.

Neboť, a na to upozorňuju vás vším možným důrazem, umění lásky jest uměním *do slova a do písmene* a jako každé jiné umění má svoje větší i menší talenty i svoje genie, a těmito genii byly a jsou největší většinou ženy. A zase vám opakuju: užívám tu slova genius ne licencí a obrazně, ale s největší možnou přesností, s přesností větší, než kdybych mluvil o velikých tvůrcích a objevitelích v oborech jiných, užších a uzavřenějších umění a nauk.

Neboť: co jest genius?

Nic jiného, než plná odevzdanost a poctivá, ničím neporušitelná věrnost našemu určení a poslušnost jeho. Kdo nejpozorněji a nejhlouběji dovede naslouchat stále měnné a přece jednotné hudbě vnitřních pramenů, z nichž žije naše bytost — tak hluboce a pozorně, že pod pěnou a tříští chvil rozpozná věčný zastřený imperativ základných, osudných instinktů a ty sleduje nesobecky, oddaně a pokorně přes všecky překážky — je genius. Kdo dovede naslouchat všem otázkám chvíle, rozumět všem inspiracím osudu a odpovědět na ně okamžitě a rozhodně poctivou a neúchylnou *mateřštinou svého srdce*, svých instinktů a potřeb, svého char-

akteru — je genius. Kdo poznává ve svém osudu jen jiným jazykem pronešenou souvislost a nutkavost svého charakteru a ve svém charakteru uhaduje svinutý a praeformovaný svůj osud — komu není sporu mezi nimi, kdo žije a umírá v úplnosti, celosti a velkosti, kde jiní hynou nebo živoří rozdělení, roztržení, sporní a polovičatí — je genius. Nejméně náhodnosti, sobectví a marnivosti — a nejvíce oddanosti, zákonnosti, hotovosti a prostoty, je genius. Býti poslušen svého genia, důvěřovati mu, milovati svůj osud, abych mluvil jazykem společným všem mudrcům od Marka Aurelia až po Goetha, Carlylea a Emersona — znamená blížiti se mu a přejíti v něj konečně.

Všimněte si, že právě proto nemívá genius skoro biografie, rozumí-li se tím vnější historie. Největší geniové tratí se rychle ve tmě a všeobecnosti: všecko individuálné a jedinečné proměnili v ideu a symbol, a život jich mluví odtud právě jen tímto orientálním jazykem.

Pohleďte nyní s tohoto hlediska na kulturní dílo lásky na zemi. Dílo takové velikosti — a kde jsou ženy, které na něm pracovaly? Kde jejich jména? Větry donesly nám snad posvěcenou zpěvnost několika jejich pololegendárních, polohistorických jmen — ale to je výjimka. Stalo se to jen tehdy, zanesl-li je osud na dráhy, kam padalo náhodou světlo velikých dějů, a uvěznil-li jich prostoduchost, oddanost a věrnost do historie lsti, chytráctví a podvodu a podal nám je v této železné kleci jako zajaté ptáky. Nebo zahnal-li je k jich neštěstí do života básníků, rozmarných a nestálých, stále žíznivých a nikdy nenasycených, kteří jeden den — jak učinil P. B. Shelley s tím ženským geniem srdce, jehož jméno bylo Emilia Viviani — je vzývali v platonské extasi, aby zítra se je snažili zapomenout až do zvuku jména.

Když byly nejprve překonanou episodou v životě básníkově, staly se na konec — žel — kapitolou v literárně-historických monografiích. Co leží však mezi tím, jsou, jako u Emilie, léta hrůzy a zoufání, kdy každý den a každá noc otravují stále týmž zdlouhavým jedem nudy a touhy.

To jsou však, opakuju, výjimky. Jinak pohltila je tma a žádná illuse prázdného jména, žádná historická konvence nestojí mezi námi a krásou jejich obětí a činů, které zalidnily studené a vysoké nebe našeho půlnočního života pohádkovými a legendárními světly jako hvězdami a rozmnožily o něco teplo a přívětivost této naší nehostinné hvězdy, takže snad bude se moci na ní uchytiti několik druhů měkkých a krásných trav, které by se jinak neuchytily, a rozzpívati několik druhů ptáků, kteří by se jinak nerozzpívali. Činy jejich, snad hrdinnějši než dobytí měst, vystavění hradeb, věží nebo chrámů, nebo napsání slavných básní, nezná nikdo a nezvěděl o nich nikdo vyjma kruh osob nejblíže súčastněných — které jich nepochopily a neocenily, neboť tak tomu chce paradoxní zákon dovršené tragické krásy, jenž je zároveň zákonem dovršené marnosti.

Napsal-li Flaubert: „hluboké vášně podobají se čestným ženám, mají strach, že by mohly býti odhaleny a jdou životem se sklopenýma očima“ — nenapsal jen krásné věty a krásné básnické figury, napsal předem a hlavně tragiku každého velkého citu v lásce a osud genia v lásce, jehož údělem zde právě je nepoznání, neocenění a zapomenutí — již proto, že delikátností cudnosti chce tomu sám první.

Ale dá-li se dnes na této zemi bydlit, věřte, že jest to jen proto, že její prach je smíšen s popelem čestných srdcí velikých, bezejmenných geniů lásky, a roste-li z jara tráva,

věřte, že jest to jen proto, aby zlaskavěla jejich neznámé a se zemí srovnané hroby.

Přejte mi tedy pokloniti se nejprve této nejstarší a věčné, nejhlubší a nejčistší formě ženského umělectví, formě, která jest matkou všech forem ostatních, odvozených od ní.

* * *

Toto umění lásky, jak bylo vytvářeno ženou k formám stále čistším a dokonalejším, získávalo rozhodnější a rozhodnější vliv v tak zvaná *vysoká umění*, jimž sloužil a v nichž pracoval muž, předem v *poesii*. Žena dobývala jich a proměňovala je stále patrněji, a to i v jich inspiraci, i v jich podstatě a rázu, i v jich postavení a významu ve společenské organisaci.

Mám-li vám nejprostší a nejstručnější formulí vysloviti a znázorniti tento rozvoj a tuto přeměnu vysokých umění, nemohu jinak než říci: jest v jich *zesvětštění, zvroucnění, zerotisování* — trojí slovo a trojí pojem, který znamená, ne-li totéž, alespoň něco souvislého a navzájem podmíněného.

Staré umění, nejen v érách východních a v éře řecké, ale i v naší křesťansko-západní kultuře, jest svým celým charakterem a ustrojením náboženské a hierarchické, odvrácené od všedního dne této země a jeho bolesti a radosti a poddané skoro celé posvěcené ukrutnosti bohů, kněží a králů. Dává se inspirovati ne potřebami života a srdce jednotlivcova, ale abstraktní moudrostí veřejného řádu, pomysly a domněnkami buď theologickými nebo státními a právními: je samou podstatou *neindividualistické* nebo, přesněji vysloveno, *proti*individualistické. Méně než prášek před koly rozjetého vozu jest tu ceněno štěstí jednotlivcovo,

a v nejlepších případech jakási osudná ukrutnost abstraktní spravedlnosti, jež sama sebe ironisuje, vyvrací a ničí, dává myšlenkovou stavbu a perspektivu básně nebo díla.

Celý rozdíl mezi uměním novým (ať naším, ať jiných dob a kultur) a uměním starým vysvitne vám nejjasněji, uvědomíte-li si význam a dosah slov, jichž skoro bezděčně a maně užíváte, chcete-li označit svůj nejvnitřnější citový poměr k nim, řekl bych: temperaturu svého vnitřního vztahu k nim. City a představy, jež ve vás budí nejlepší výtvory starého umění, charakterisujete uctivým, pokorným, ale také chladným a zdrželivým přívlastkem *vznešenosti* nebo *velikosti: grand art* říkáte tu příslovečně a summárně. Naproti tomu je ve vašem poměru k novému umění méně úcty, ale více vřelosti, srdečnosti a důvěrnosti: nové umění jest vám podstatně uměním vroucím, *intimním*. Není to náhoda, že se těžiště nového umění a všech snah o ně vidí právě v intimitě — je to instinkt, který tu mluví, instinkt, který jest jen hlouběji položený, sám sobě nesformovaný a neuvědomělý intellekt.

Rozumějte dobře: i starým bylo jich staré umění důvěrným, blízkým a intimním v tom smyslu, že vyjadřovalo jich názor a potřebu, nutnost a zákonnost jich přirozenosti — ale čeho si máte povšimnouti jest, že toto umění, jim kdysi důvěrné, stalo se během časů a dob nedůvěrným, chladným a vzdáleným *nám*. Změříte-li správně tuto vzdálenost, vyslovenou protivou oněch dvou slov — vznešený a intimní — pochopili jste rozvoj umění alespoň v jednom směru, i ráz tohoto rozvoje.

Staré umění žije na válečném poli, na náměstí, na tržišti, nezná skoro čtyř stěn a zná-li je, zná je jen jako episodu — jest v podstatě veřejné. Nové umění je rodinné, je sou-

kromé, inspiruje se stále víc ženou. Z lásky stává se v poesii *náboženství*, které má svůj kult, svůj ritus, svůj ceremoniell a které vytlačuje starší, chladnější a brutálnější náboženstva, ať politická, ať učenecká a rozumová. Rodí se *„il dolce stil nuovo“*, který hledá inspiraci ne v rozumovém vtipu, ale v extasi srdce a něze obraznosti, a který, i když zraněn chimerou snu, prchá se země a tvoří si zásvětný ráj, staví jej přece jen jako dekorativné jeviště pro drama erotické a duchovní milosti, jehož první akt odehrál se v sladkých zahradách zemských, skropených rosou a položených při hudbě živých a skutečných vod. Na metafysický trůn vesmíru jest nyní dosazena žena, a na mystický oltář zvednuta „láska, která hýbe sluncem a ostatními hvězdami“. Žena sesadila ostatní síly a hodnoty života v umění nebo odsunula je do pozadí, takže jsou chápány a ceněny jen jejím prostřednictvím a oblity jen tou září, která na ně dopadá odrazem od ní. Žena stává se skoro výlučnou inspiratorkou poesie a umění — ne-li všeho, alespoň nejvyšších a nejvážnějších jeho forem a projevů: to je konečné slovo tohoto processu, jak se v naší západní křesťanské kultuře dovršuje nejprve v celé ryzosti a plnosti u Danta.

Jmenuju zde Danta jako typického představitele moderní poesie, poněvadž z psychologického a básnického činu, který se váže k jeho jménu, žije posud, ať přímo, ať nepřímo, všecka naše poesie a všecko naše slovesné umění. Jeho veliký kulturní čin, jak jsem už naznačil, záleží v tom, že sblížil, spojil a sloučil city, které nejen že posud bývaly úzkostně odlučovány, ale které bývaly pokládány přímo za protichůdné: *cit náboženský a cit erotický prolnuly se u něho jako nikdy posud před tím,* a prolnutí to jest tak

důvěrné, že si odtud vzájemně vypůjčují vzlet, vřelost i jazyk. Jednak zbavil pozemskou lásku vší nízkosti a profannosti, povznesl ji do výšin zbožnění a extase jako pramen všeho hlubokého a pravdivého života časného i věčného a nalezl pro ni slova, vyhražená posud jen mystické extasi před náboženskými tajemstvími a pomysly, — jednak představy čistě náboženské, které bývaly posud spíše předmětem spekulace než vášnivého prožití a procítění, zvroucnil a prožehl ohněm přímo erotickým. *Od něho počínajíc častěji a častěji hovoří milenci jazykem náboženským a nábožensti mystikové jazykem milenců.* Každý, kdo poněkud pozorně četl katolickou literaturu mystickou, pozoroval, jak častý je tu případ, že mystik došel svého boha po stupních lásky k ženě, k lásce nebeské prostřednictvím lásky pozemské a že vzývá boha týmž jazykem, kterémn se naučil ve škole lásky světské.

Protestantský svět pokusil se sice o vytvoření náboženské poesie mužštější, chladnější a rozumovější — jeden z těchto pokusův, a sice Miltonův, byl podniknut s velikou geniálnou silou a charakternou odvahou — ale pokusy ty stojí v kulturní a básnické historii osamoceny, nezrodí tradice a nezasáhnou nijak hlouběji a patrněji moderního básnického rozvoje. Evropské poesii devatenáctého věku ve všech jejích vrcholných představitelích jsou stejně vzdáleny a cizí, jako jest jim blízké katolicko-mystické pojetí Dantovo, a to i případech, kde proti němu útočí a staví se zdánlivě na opačný pól.

Stačí si jen připomenouti, jak cítí a chápou erotický cit básníci jinak světovému názoru Danteovu co nejvzdálenější: Goethe, Shelley, Leopardi, Vigny. Tito velcí básníci, bližší pohanskému než křesťanskému světu myšlenkovému

a ethickému — stoikové, monisté nebo atheisté — mají erotickou kulturu ryze spiritualistickou, ryze mystickou, jak známe ji z děl Danteových. Láska jest jim hlavním smyslem a cílem života, nutným a jediným prostředkem duševního růstu, nejvyšší hodnotou vesmírovou, štěstím i osudem, od nichž není odvolání a před nimiž i genius stojí s pokorou a beze zbraně. Orgán nejvyšší světové moudrosti u Goetha, je láska Shelleymu nejšílenější a nejopojnější rozkoší samotářského srdce, cizího světu a které i sobě se vyjasňuje a uvědomuje jen jí. Poslední a nejsladší illusí u Leopardiho, je u Vignyho nejvyšším ideovým posvěcením vší kultury hmotné i rozumové, která jinak vrší jen hluchotu na hluchotu a marnost na marnost *(Maison du berger)*.

Ale i básníci, kteří odporují vysokému cenění ženy, kteří v ní vidí nepřítelkyni intellektu a vyššího duševního života, pojímají přece erotický poměr jako životní a osudový střed a podléhají tak ženě, třebas proti ní revoltovali. Celá poesie jich otáčí se přece kolem ní, třebas ji proklínala, a tragiku jich nese přece jen zmařený erotický poměr, třebas uznávali, že musil být zmařen po paradoxním a ironickém zákoně metafysickém, který vládne láskou a působí, že jest jen zakukleným bojem a nepřátelstvím pohlavním. I tito básníci *erotického realismu a pessimismu*, od Musseta přes Baudelairea až do Strindberga, podléhají mystice více než tuší. Vlastním mysteriem života jest i tu Eros. A láska, přes to že klame, jest přece jen jedinou skutečnou a opravdovou hodnotou životní, jediným citem, který je hodný, aby byl prožit. *Musset*, který jako málo kdo druhý znal všecku bídu, malost a hrůzu lásky zmařené a selhavší, přiznal se za ně za všecky plně a otevřeně k erotickému mysticismu v tom závěru druhého jednání hry „On ne badine pas avec

l'amour", který je z nejhlubšího, co se kdy pověděle o věcech lidského života:

„Všichni mužové jsou lháři, nestálí, falešní, mluvkové, pokrytci, pyšní nebo zbabělí, hodní opovržení a smyslní; všechny ženy jsou zrádné, prohnané, ješitné, zvědavé nebo zhýralé; svět není než bezedná stoka, kde ohavné obludy lezou a svíjejí se na hromadách bláta; ale je na světě jedna věc svatá a vznešená, a to je spojení těchto dvou tak nedokonalých a nehezkých tvorů. Můžeme býti často zklamáni v lásce, často raněni a často nešťastni; ale milujeme a na kraji hrobu obrátíme se, ohlédneme se a řekneme si: často jsem trpěl, mýlil jsem se časem, ale miloval jsem. Já sám ve své osobě byl jsem živ, a ne umělý tvor, utvořený mojí pýchou a mojí nudou."

Zapamatujte si toto přiznání, zopakujte si je několikrát a promyslete si je, až budete sami — a zeptejte se pak sami sebe, není-li tento *idealismus quand-même, tento idealismus přes všecko a všemu na vzdory* vlastně domyšlením erotické kultury a vyvrcholením erotického spiritualismu?

* * *

Přehlédli jsme co nejzběžněji dílo ženy v poesii — dílo, které vykonala jako *inspiratorka básníka*, a viděli jsme, jak je veliké. Význam a dosah jeho není nám daleko ještě patrný, a neuvědomujeme si ho posud ani v celé jeho intensitě. A jest to přirozeno, neboť tento veliký kulturní přerod jest nám ještě příliš blízký: žijeme jej posud příliš. Jsou položeny posud jen základy, ale kulturní process sám daleko ještě není dovršen. Každá nová generace vnáší sem své nejvnitřnější sny, prožívá jej po svém, žije a píše jeho nové variace, tvoří novou erotickou psychologii — která

bývá generaci následující obyčejně cizí: každý, kdo hlouběji se zanášel literárním rozvojem a jeho přerody v minulém věku, ví, že v literárních revolucích kritisuje se častěji a vášnivěji než poetika — *erotika* generace předchozí, proti níž se vystupuje. Jedno jest při tom jisto: erotická vnímavost v literatuře devatenáctého věku differencuje se úžasně. Souběžně a současně vystupují všecky formy erotiky, kterými prošel rozvoj lidství, bojují mezi sebou o nadvládu a vítězí — alespoň v literárních dílech — formy, které jsou nejbohatší, nejjemnější a nejmladší a které dávají příležitost, prožíti život nejceleji a nejhlouběji: těmto formám jediným podaří se, že jsou vysloveny básníky největšími a že inspirují díla, která i umělecky stojí nad ostatními, nesenými erotikou nižší, hrubší, chladnější a chudší.

Na toto zvýšení a zjemnění erotické sensitivnosti má vedle jiných činitelů vliv nová skutečnost v kultuře: *žena sama vstupuje přímo do literární areny*, ne jen jako inspiratorka, ale *bezprostředně jako autorka* a sama rovně se zpovídá, napovídá své touhy, maluje svůj sen, kritisuje společenské instituce, vyslovuje požadavky, jaké klade na muže, na lásku, na manželství.

Poslední době asi necelého sta let náleží tento nový kulturní zjev: *žena tvůrčí, autorka, spisovatelka.* Před tím vyskytují se sice ojedinělé případy tvurčích žen, básnířek, ale zůstávají právě ojedinělými, výjimkami ve své době. Jsou spíše zajímavou kuriositou než společenským útvarem a projevem nových kulturních potřeb a změn. Zjev je tak nový a cizí v posavadním běhu kulturním, že nahání jejím konservativcům, kteří se drží přísně a obřadně tradice, zbytečný a slepý strach, jakoby se jí tím ukládalo o bezžití. Všichni, kdož nenávidí u ženy intellekt a vůli, odvahu a sílu,

a kdož se domnívají, že rytířskost, tento nejvyšší květ kultury, je možna jen při rozumové nevyspělosti a slaboduchosti ženině, obávají se, že vymře — kdežto v pravdě hledá si jen nové formy rozvojové. Každému, kdo hlouběji vnikl v podmínky kultury, je patrno, že může získat jen na pravdě a síle, vysloví-li žena poctivě, otevřeně a jasně své erotické touhy a sny, a bude-li se muž učit naslouchati jim a chápati je stejně vážně a opravdově.

V tom právě vidím smysl ženského spisovatelství: žena svojí literaturou přetváří a utváří si muže, jako muž svojí literaturou vychoval generace nových zjemnělých žen, jen prostě tím, že sepsal své postuláty na ženu a stělesnil své sny o ní. Neboť literární umění nepozoruje jen a neokresluje a neopisuje jen figury ze skutečnosti — ono také (a čím je vyšší a geniálnější, tím více) *tvoří* opravdu a do slova *nové typy*. Co nejasně a bez tvaru posud vlní se v pěně a chaosu chvíle, co zápasí, aby se uvědomilo sobě a projevilo na venek — to zhušťuje, kristalisuje, doceluje intuicí svého nitra ve vyšší a zákonnější tvar, podle něhož žije již příští generace a jejž realisuje již příští generace jako hotovou plnost a skutečnost života: slovo básníkovo stává se tak tělem, jeho touha a sen životem a skutkem. Takto hněte a tvoří básník opravdu a skutečně život, takto nad ním vládne a jej určuje. A *takto, kladně plastickou tvorbou a formací* (a ne polemikou, ne satirou) nejspíše a nejsnáze bude působit i literatura ženina: ukáže a vztyčí nové mužské typy, k nimž se bude příští mladá mužská generace tím více blížit, čím více bude podléhati jich umělecké suggesci a jejich básnickému kouzlu.

A nejmladší historie již sama dokazuje správnost tohoto názoru: erotický život získal jen na pravdivosti a hloubce

od chvíle, kdy žena, dotud němá, promluvila. Žena mluvící jest o kouzlo víc než žena mlčící, a erotická kultura nabyla vedle nových odstínů a tonů i posvěcení a potvrzení starého svého jádra a vlastních svých základů. Ukázalo se, jak ku podivu shodly se v nejpodstatnějším a nejvlastnějším nejlepší a nejhlubší básnířky s nejlepšími a nejhlubšími básníky a potvrdily tak i za ženy, jak hluboko a správně viděli. A souhlas ten bude tím větší a zřejmější, čím jasněji bude hledět žena do sebe i do života a čím hlouběji bude poznávat zákony své bytosti. Každým způsobem jest nám však patrno, že žena-básnířka má v kultuře svůj plný a stálý význam jako *případný korrektiv* muže-básníka. Že vyskytla se hromadně právě v devatenáctém věku, není náhodné, nýbrž má svoji dobrou příčinu: korrektivu toho bylo právě nyní třeba: nikomu, kdo hlouběji studoval mužskou poesii, zvláště erotickou, druhé půle tohoto věku, neušlo skutečné snížení jejího letu. —

Jinak všecky theoretické hádky a spory o tom, může-li či nemůže-li být žena tvořivým geniem, pokládám za marné a prázdné: k tomu jen skutečnost a zkušenost sama může odpovědět. Čím jest však těch ubohých necelých sto let, po něž vystupuje žena v literatuře jako kontinuum, na odvěkých hodinách kultury? Jistě ne mnohem víc než vteřina. Muž má za sebou tisíciletí a tisíciletí a přece zdá se býti teprve od včerejška. A pravda patrná každému, kdo chce vidět, jest, že žena vykonala v této krátké době a za podmínek nejnepříznivějších mnoho, více, než se spravedlivě čekalo: nedosáhla-li ještě nejvyšších vrcholů umělecké síly, přiblížila se jim přece alespoň v několika případech úžasně.

Všecko, co víme dnes o psychickém útvaru geniů-mužů, vede nás jen k víře, že genius není vázán na pohlaví.

V literárních studiích stalo se mi jasným, kolik všichni mužští geniové básničtí mají v sobě prvků specificky ženské psychy, a to prvků ne nahodilých a vedlejších, ale konstitutivných, a jak mužský genius objímá a zahrnuje v sobě i polaritu ženskou. O tom přesvědčíte se ku př. nejen u Turgeněva, Heina a Shelleye, kde to bije přímo do očí, ale hlubší pozorování přivede vás k témuž názoru i u geniů mužštějších a nejmužštějších, Shakespearea, Goethea, Dostojevského i Nietzche. Shledáte na konec, jak jich vášnivost a sensitivnost, gracie i dar fabulační až po tu trochu zlomyslnosti, mstivosti a ukrutnosti, jsou ryze ženské. Mužští geniové jsou — platonským slovem mluveno — androgynní. Nebude ženský genius podobné obojetnosti, nebude gynandr? A opravdu ty ženy-spisovatelky a básnířky, které neměly ke geniálnosti právě daleko — ať jmenuju jen pí. de Staël, George Eliotovou, George Sandovou, u nás Boženu Němcovou a Karolinu Světlou — měly mužskou ideovou odvahu, reformátorského a pokrokového ducha, nebojácnou mužnou intelligenci, kterou nazíraly život v celé jeho šíři, bez sentimentálních klausulí. Není náhodou, že všecky mnoho theoretisují a filosofují, že bojují za racionalismus, liberalismus, positivismus a propagují je, alespoň nepřímo. Filosofická nebo theoretická tendence převažuje u nich plastickou a formovou sílu a seslabuje názorný postřeh, který bývá jinak ženě vlastnější než průměrným mužům.

Tím nemá býti řečeno, že žena má se státi mužatkou. Právě naopak: *žena musí hleděti, aby se stala i v literatuře co nejženštější.* Největší oddanost a věrnost svému určení a svojí přirozenosti je právě genius — a co ženu od genia posud dělilo, byl právě větší menší stupeň tohoto mužatství. *Žena musí se naučit mluviti svojí psychickou*

mateřštinou. Nemyslete, že je to snadné: věky uplynuly, než muž ovládl mateřštinu svoji. Žena až posud mluvila největší většinou jazykem mužovým a nejčastěji ne nejlepším a nejčistším jeho jazykem. Žena s počátku chtěla příliš *ukázati,* že se vyrovná muži a dovede totéž, co muž: odtud ta literatura tendenční, moralisující, bojovná — a odkoukaná a naučená přede vším, v níž bylo tak málo pravého ženského nervu, pravé ženské sensibility, ženského kouzla a ženské gracie, vlastní ženské psychické mateřštiny, a která byla v jádře a podstatě své jen dobře míněný a většinou ušlechtile inspirovaný žurnalismus — a ne umění, ne poesie, ne skutečná a vlastní tvorba, o níž bude věčně platit poznání Goethovo, že musí být „nevinná a naměsičná".

Není náhodné, nýbrž má svůj plný a krásný smysl, že nejvyšší vrchol, i inspirací i uměním, jehož posud dostoupila ženská poesie, jest oněch čtyři a čtyřicet sonetů *Alžběty Barrett-Browningové* známých jako „Sonety z portugalštiny" — poesie zcela intimní, v níž vyzpívala milenka, nevěsta a žena svůj osud linií stejně cudnou jako opojenou a horečnou. Jest to poesie křtěná z vlastních pramenů ženské bytosti — nic než bohatství samého rytmického života ženina, vylévající se hlubokou a oddanou hudbou, věrnou písní svého osudu. Není tu vnějších tendencí a vzpružin: všecko jest jen jakási pyšná pokora před osudem, učelivá vibrace ve službě bolesti a lásky. Nikdy nepodala posud žena umělečtějšího díla — a nikdy ženštějšího. Všecko jest zde tak samozřejmé, čisté a nutné, krásné i zákonné a *celé* jako krůpěj rosná, která uzrála a tiše sprchla do trav, kdy veliká osudná noc se nachýlila na zem.

Leží v tom hluboký poukaz, ruka, která ukazuje cestu,

jíž se musí bráti ženská tvorba, nemá-li býti pouhou literární specialitou a chce-li se státi skutečnou novou uměleckou silou a básnickou potencí, *novou* inspirací a *novým* pathosem.

* * *

Ženská literatura trpěla a trpí posud několikerou malostí, slabostí a krátkozrakostí. Jedna z nich, obecně patrná, jest *konveniencnost*. Jest přirozeno, že žena jest jí ve své tvorbě daleko víc poutána než muž. Není třeba domnívat se s Nietzschem,*) že ženě je pravda odporna od základu, samou její bytostí a přirozeností: stačí si jen zpřítomnit, jak všechen společenský život ji k ní přímo nutí a váže. Nejen že celý život jako by se spikl, aby se ukazoval ženě podvodně a klamavě, v divadelním osvětlení — tisíce ohledů a konvencí společenských zrazuje ji od toho, aby mluvila, i když prohlédla a poznala, a aby mluvila, co poznala a *jak* poznala. Jak má žena mluvit otevřeně a upřímně ku příkladu o středu všeho života, o erotice, když ví hned předem, že se jí nebude naslouchat vážně a loyálně, bez pozadních myšlének a bez malicherně podezíravé, pošpiňující a urážející tendenčnosti? Jak má žena dopřát muži hlubších nekonvenčních pohledů do svého nitra a do svého erotického života, když ví, že muž nemá posud velikou většinou dost čistý zrak, aby dovedl zírat, vidět a rozumět, a že především a nade všecko miluje tradicí posvěcený klam a konvenční ušlechtilost a všude je vymáhá? Tak vznikla a vzniká posud ta pensionátová ženská literatura, literatura ušlechtilosti a slušnosti z programmu, v níž se

---

*) Srovnejte ku př. 16. aforismus ze „Sprüche und Pfeile“ v „Götzendämmerung“: *Unter Frauen.* — „Die Wahrheit? Oh sie kennen die Wahrheit nicht! Ist sie nicht ein Attentat auf alle unsere *pudeurs?*“—

pěstují jen dobře vychované a osvědčené city jako vyzkoušené druhy zeleniny v zahradě a všecky problémy estetiky, psychologie a umění jsou nazírány brýlemi dozrálé guvernantky.

Jiná malost (a po mém soudu horší malosti předešlé), v níž upadati jest nakloněna ženská literatura, když překonala nedostatek předešlý, jest *jednostranná tendenčnost*, neumělecké forcirování a znásilňování se, silácká nehoráznost. Ta umělecká příšera — dovolte, abych byl upřímným — které se říká propagační feministický román, bude pro příští věky smutným pomníkem tohoto tragikomického poblouzení.

Moderní literární žena je většinou posud v kultuře plebejcem, to jest bytostí v jádře nekulturní, náhodnou, od včerejška. Má všecky nezpůsoby plebejcovy, jeho křiklounský pathos, jeho jednooké šilhání po „pravdě“, jeho uměleckou necudnost a nepoctivost. Zamilovala se do svoji „pravdy“ po plebejsku — to jest zuřivě, urputně, roztrpčeně, zavile — a netuší, že právě tím stává se umělecky nepravdivou. Schází jí pravé a vlastní kulturní cnosti: vkus, noblessa, takt, styl. Hraje si většinou na mužatku, říká společnosti do tváře tak zvané „silné pravdy“ (které jsou dávno známá fakta, jež jen křivě a jednostranně interpretuje), staví se do umělých a nechutných pós, obléká kostymy muži již dávno odložené, hraje si na mučenici nebo rebella, tropí tisícerou umělost, protože nedovede — umění. Zapomíná, že má cenu a zajímá muže jen potud, pokud se podává bez divadelního osvětlení, bez programů, bez generalisací — pokud mluví v singularu a šeptem a hlasem stlumeným a hudebním svěřuje svoji nejvnitřnější, jedinečnou zkušenost, čistou, nezakalenou a nesmíšenou zkušenost,

svoji netendenční, nejdiskretnější diskretnost — a přenechá-li cudně muži samému, aby z ní vyvodil závěry, vysledoval důsledky, provedl generalisaci.

Žena musí pochopit, že všecko umění a všecka kultura začíná smyslem pro odstín a končí smyslem vzájemnosti a celosti. Žena musí pochopit, že umělecká pravda není jednooká a že rozkrojovat svět ve dvojí půli a malovat zvlášť ženské schema a zvlášť mužské schema, je pohodlná šablona, pohodlná a vražedná. Ani láska ani genius nemůže dělit, nýbrž může jen *jednotit* — a jednotit bude musit i ženské umění, má-li růst a sílit. V poesii a v umění nejsme nikdy dosti širocí, a žádná pravda, sebe kladnější, není tu dost kladná proti oněm posledním, nejkladnějším i nejklidnějším pravdám, které jediné mají důležitost. Žena musí se naučit dívati se do sebe hlouběji i pozorněji, aby odkryla poslední základní gravitační zákon své bytosti — tu nejprostší pravdu, která bývá vždy objevována naposledy. Přiznejme si, že posud většinou hleděla žena do sebe příliš rozčilena a za okolností mimořádných. Musí se naučit hledět klidněji a pak bude vidět i hlouběji — tak hluboko, až najde v sobě i muže, a pochopí, jak její osud a štěstí jsou podmíněny osudem a štěstím jeho a naopak.

Ženské umění musí sjednocovat: musí mít silnější křídla hlubší intuici, vášnivější vzlet, širší a kladnější pravdu — jen to může být jeho raison d'être. Specialisace v literatuře nemá smyslu. Je-li který odkaz, záporný ovšem, jejž nám může odkázat překonaný naturalism, jest to jen tento. Kdyby ke všem posavadním druhům, genrům a specialitám v literatuře přistoupil ještě *ženský román* nebo *ženské umění* jako nová specialita, nové schema a nový genre, znamenalo by to literární bídu a malost doby dovršit.

Ale tak tomu nebude — alespoň ne trvale.

Je-li nám co jasno dnes v době mužské a ženské otázky a polemické literatury a bude-li nám co jasnější den po dni, jest to to, že potřebujeme vzájemného styku, vzájemné výchovy, od dětství až do stařectví, ve všem a vším: životem, školou a předem uměním a poesií.

A na moderní ženě bude v první řadě záležet, aby se nenaplnila strašná kletba Samsonova z básně Alfreda de Vigny:

> Bientôt, se retirant dans un hideux royaume,
> La femme aura Gomorrhe et l homme aura Sodome;
> Et, se jetant, de loin, un regard irrité,
> Les deux sexes mourront chacun de son côté —

Což přeloženo do literárního jazyka zní: *aby byla znemožněna obmezeně nenávistná strindbergovská literatura, ať již ji píši muži nebo ženy.*

DRÁHY A CÍLE – SV. I.

GENIOVA MATEŘŠTINA
(PROLOG K VÝSTAVĚ RODINOVĚ)

Význam každého velikého umělce-tvůrce a genia pro život je v tom, že on jediný mluví k nám *psychickou mateřštinou* a nutí nás, abychom mu v ní odpovídali — neboť jiných odpovědí nepřijímá a jiným odpovědím nerozumí. Tím kypří a obnovuje okoralou líchu života, který ve svém všedním dni uniká stále a stále do naučeného odcizení, hubené plochosti a starobné konvence.

Psychická mateřština! Jak málo kdo z nás ji slyšel i jen jednou v životě, jak málo kdo z nás jí ne mluvil — ale jen *vykřikl* jednou za život, z hlubin vnitřní úzkosti a tísně! Neboť hovoříme všichni stále jazykem cizím, hladkým a vypůjčeným, jemuž naučily nás žebrácké potřeby naší malosti a slabosti — jazykem celého světa, jazykem papírové všeobecnosti, která na nás odevšad doléhá a všude nás dusí. Nikdy skoro nedostane se k slovu naše nejvnitřnější *já:* mluvíme jen s povrchu a jen povrchem a ani jím ne, ani jeho citlivostí a dráždivostí, která je dávno již otřena a otupena — ne, jen uniformními barvami, které jej přetřely, jen suchým prachem, jenž se navrstvil na něm od včerejška, jen konvencí cizoty a náhody. Musí přijít veliká událost, osud, tragika a zabušit pěstí na hrobku naší bytosti, propálit se bolestí k našemu jádru a vyrazit z nás výkřik pravdy, hrůzy a vášně, jehož bychom sami nenalezli a který by byl v nás zaklet na vždy.

Ale genius nezná jiného jazyka než svojí mateřštiny: jí mluví stále a výlučně, ryze a plně, nebojácně. Všecky svaté vnitřní prameny, z nichž žije lidská bytost, zasypané v nás struskami, vyschlé nebo zkalené, zpívají v něm čisté, naladěny na základní tón jako věrný nástroj, a vylévají se štědře a bohatě jako překypující milost.

Takový genius je Rodin, před jehož dílo staví vás krásný iniciativný čin mladých českých výtvarníků sdružených v „Manesu".

Rodin mluví stále a neúchylně mateřštinou genia, jazykem věčnosti, kterému se teprve musíte učit naslouchat a rozumět, poněvadž jste mu odcizeni lety a lety malosti a plochosti. A nemůžete mu porozumět, pokud nezapomenete na všecky druhotné a odvozené organy, na všecko umělé, přiučené a přivychované, na všecku papírovost, abstraktnost a mechaniku života a nebudete naslouchat očištěnými a nejhlubšími svými pudy, ušima svých kořenů, všemi póry své prabytosti.

V jeho plastice jako v žádném druhém výtvarném díle moderních věků zní prasíly života a osudu, nejstarši a nejhlubší jejich živly, základní tóny, na nichž jsou sklenuty a jimiž jsou rytmovány. Zde stojíte před věčnou tváří oněch strašných matek — magnae matres, říkal jim starověk — k nimž do útrob zemských sestupuje pro poslední zasvěcení v mysteria bytí Goethův Faust. Zde vyznělo všecko nejpodstatnější, nejvěčnější a nejšílenější ze života a smrti a vyznělo to linií opojenou a horečnou jako bolest a rozkoš, citlivou a učelivou jako nervové fluidum, slavnou a šírou jako sám zákon bytí, vzniku a zmaru.

Nebylo sochaře a málo bylo v posledním věku umělců vůbec, kteří tak hluboko sestoupili s vámi k temným stud-

ním tvůrčího chaosu, kteří z nich čerpali tak původně a bezprostředně, kteří vám dali pít rovnou s dlaní svaté vody, jíž nabrali, přímo k horečným rtům, kteří vám dovolili nahlédnout tak hluboko do mysteria tvoření: největší většina žila a žije ne ze zdroje, ale z prostředníků a nalévá vám nápoj již nesčíslněkráte přelitý, zteplelý a zvětralý, když byl dříve prošel dlouhým kolem číší a rukou, jež jim jej naposledy podaly.

Rodinovo umění je celé z první ruky: je to umění geniálné v nejvyšší potenci slova, je to geniova mateřština do slova i do písmene.

Skloníte-li se nad některé jeho sochy, jest vám, jakoby vám zadychnul do tváře chlad étheru, v němž se koupaly a který se zachytil v záhybech jejich pleti. Jsou to bouřky vášně, hrůzy a rozkoše, zachycené přímo a rovně, jak se rozžehly ve tmě noci a mračen: jsou zároveň horké jako čerstvě zapálený blesk i vlhké tmou chaosu, z něhož se právě zrodily.

Leží na nich ještě všechen pel tvůrčí samoty, celé mlunné ovzduší jejich duševní pravlasti, všechna chladná rosa mystické půlnoci — pel a rosa, svědectví božského původu, které, i kdyby jich náhodou dovedla zachytit, setříti do banální hladkosti a vyleštěné střízlivosti bylo by první starostí umělecké prostřednosti.

Podmanivé a vítězné kouzlo některých jeho soch, které vás jímá a drží, dá se pochopit jen tak, že jsou geniův *autograf* — první vlastni horké a vášnivé črty psychické ruky, bez retuší, nepřepsané a nepřizpůsobené.

Vůně tvůrčího chaosu, vůně tmy a jejího mysteria ulpěla a spí ještě ve vlhké svaté atmosfeře na sochách Rodinových. Ona jest to, která nás opíjí: nejvzácnější víno, které

vám může nalít do číše i sám genius. Zdvihněte ji uctivě a zbožnou rukou neste ke rtům: pijete tu vlastní tvůrčí mysterium země.

Mysterium toto dá se opsat a pochopit jen tak, že *Rodinovi je plastika mateřštinou jako žádnému druhému sochaři od staletí.* Postavte vedle něho i největší mistry, jež jste posud viděli, a zpatrní se vám celý rozdíl mezi nimi: plastika jest jim jen řečí naučenou, třeba dobře, dokonale a správně naučenou a bezvadně ovládanou, ale přes všecko ne nejhlubším a jedině zákonným, nýbrž více méně náhodným a libovolným prostředkem projevu a výrazu. V jejich výtvorech není té strašné nutkavosti, ani té omamující závrati, která k sobě táhne a si podrobuje jako přírodní zjev. Odtud u nich, buďtež technicky sebe dokonalejší, buď malichernost nebo suchost a střízlivost, vtíravost mathematické formule, vypočtené lešení, které není a *nemůže* ani být nikdy dost zakryto. Díly jejich jde trhlina: nepodařilo se jim v tvůrčí výhni roztavit a jednotným rytmem vyzpívat hmotu.

U Rodina přerod instinktu v intellekt, inspirace v dílo, individuálného a ryze osobního v typ jest zázračně úplný a cele strávený, bez zlomků, integrální: vlastní a pravý akt tvůrčího mysteria.

V tom, jak sloučil nejspornější póly: suggestivnost s výpočtem, svobodu se zákonem, živelnost s intellektem, aby se doplňovaly a stupňovaly, kde se jinde ruší — v tom je tvůrčí *actus mysticus*, před nímž vždy bude v úctě a bázni váznout slovo a péro a k němuž nejspíše ještě přiblíží se opojený zrak nesený ohnivým křídlem intuice. To, co Rodin vyslovuje, nejen že se nedá vyslovit žádným jiným uměním než plastikou, ale nedá se ani v ní vyslovit celeji a ryzeji,

nervněji a typičtěji zároveň. Zde jsme, alespoň v přítomnosti, u hranic lidské síly.

Rodin nalezl mateřštinu plastiky, která byla ztracena po celá staletí a která, byť i nezanikla před ním úplně, tekla jen tenkou, často přerušovanou stružkou v dílech několika málo skutečně tvořivých plastiků devatenáctého věku: u Rodina vyvěrají zase po staletích všecky její spojené prameny a tryskají horečnou tepnou.

Sochařství, které zdálo se jednu dobu uměním fossilním, mrtvou a ztrnulou řečí starých, silných, vyhynulých dob, rozhlaholil v živý, vášnivý a nervní jazyk našeho horečného a bolestného dneška a vyslovil jím, co zdálo se nemožným: zmítaný, roztřepený a šíleně k nebi bijící plamen jeho nejvzepjatějších vášní i nejopojnějších snů. Učinil ze sochařství po staletích uměleckou mateřštinu doby, horký, nekonvenční a pravdivý její výraz, samu tepnu a sám nerv poslední chvíle. V tomto jazyku, v němž, zdálo se již, jsou možni jen grammatikové a starožitníci a v němž, zdálo se, dá se jen kopírovat, parafrasovat a lepit střízlivá prósa, Rodin zase *básní* a básní po věcích *první*.

Spojil nás jednak živě a bolestně s heroickou dobou v umění minulosti, která se zdála být již dalekou a vybledlou legendou, jednak sklenul první duhový oblouk mostu do budoucnosti. Dovedete-li se dost odvážně zadívat do tmy věků, uvidíte, že Rodin rozžíhá pochodeň, která vypadla z ustydlých rukou Donatellových a Michelangelových, a vrhá ji přes náš věk do řad příštích, a stišíte-lí svoje srdce u paty jeho soch do dosti hluboké pozornosti, uslyšíte, jak odpovídá na otázky, jež položily minulé věky, a jak volá sám novými do věků budoucích.

Rodin je veliký obnovitel a obroditel.

A obroditelům mohou porozumět a jim odpovědět jen obrození, jen ti, kdo se na nich obrodí. Umělecké mateřštině geniově dá se odpovědět zase jen mateřštinou: sami v sobě, ve svých hlubinách musíte nalézti její kovový jazyk.

Před Rodinem musíte se naučit *odvaze* obdivu a *odvaze* nenávisti, bez nichž nejste uměleckým lidem, ale beztvarým blátem.

Před Rodinem musíte se vychovat na poctivou a věrnou resonanční půdu pro příští *svoje* veliké tvůrce, na pevnou mateřskou půdu pod nohy svého budoucího obra.

Před Rodinem musíte pochopit, že genius jest nejprve v opovržení vším chladem, vší polovičatostí, vší opatrností a vší konvencí a že žít vášnivě, cele, hrdinně a oddaně znamená se mu blížit a připravovat jeho příští.

Jinak odšumí pro vás tento umělecký hod bez užitku a významu, a až pohasnou jeho světla, bude temněji a pustěji u nás, než bylo před ním.

NOVA KRASA - JEJI GENESE A CHARAKTER

(PŘEDNAŠKA.)

Jest neklamné a neomylné znamení, po němž vždy a všude poznáte opravdu novou krásu a opravdu nové umění.*) A jest to toto: nevlichocuje se nikdy vaší přízni, nepodplácí si vás hladkostí a elegancí povrchu a tváře, nezná senilní líbivosti ani koketerie a nestará se vůbec skoro nic o vás: žije svůj život obrácený do nitra, spočívá v sobě jako každá hodnota, zakotveno v sobě a v sebe, vzdáno cele své vnitřní myšlence, svému vnitřnímu rytmu a zákonu. Dojem, jímž na vás působí, jest spíše dojem čehosi tvrdého a přísného, čehosi silného, odvráceného a drsného než elegantního a hladkého — něčeho, co se příkře odlišuje od konvenčnosti a příjemné pohodlnosti posavadního běžného uměleckého výrazu.

Nové umění a novou krásu poznáte nejbezpečněji po tom, že *není ani dost málo chytrácká:* všecka politika a diplomacie jest jí cizí: nehledí a nesnaží se vlísati se do vaší přízně, nechce vkrásti se do života zadními vrátky a

*) Měl bych, přesně mluveno, psáti všude za slovo: *nové* umění — umění *mladé*, neboť nemyslím, že dnes rodí se jakési z brusu nové umění. Nikoliv: *každé* umění (i to, jež je nám dnes starým) bývalo kdysi, na počátku svém, mladým a sestaralo a upadlo teprve později — to rychleji, ono povlovněji dle bohatství svých vnitřních sil a potencí — a přivodilo tím nutnost, aby bylo vystřídáno uměním mladším a proto novým. Ale ponechávám běžné slovo, poněvadž nemůže vésti nyní k nedorozumění.

připnouti se pokojně k přítomnosti a k minulosti a přiživovati se s nimi ve svorné shodě z mísy obecného uznání.

Ne, každá nová krása a každé nové umění má zřejmě *cnosti dobyvatelské:* sebedůvěru, poctivost, nesnášelivost, bojovnost a výlučnost — absolutní, nesmlouvavé cnosti válečné doby a nové počínající kultury. Nová krása a nové umění vtrhuje vždy do světa jako dobyvatel – ne vysmlouvat si místečko vedle staré krásy a starého umění, nýbrž podmanit si celý život a celý svět, ne z marnivosti a pýchy, nýbrž proto, že jest hluboce a nevývratně přesvědčeno o tom, že má pravdu života a budoucnosti a že přibližuje a dohání svět k této pravdě, jíž posud nepoznal nebo jíž zanedbal: *bez této nejvnitřnější víry není nového umění.* Tato víra jest jeho vlastní kořen, temný mystický kořen, upjatý k středu všeho vesmírového života: z něho roste a na něm visí.

Není nové krásy, není nového umění, kde není tohoto absolutního, náboženského a mystického vztahu a posvěcení: ať pravda, o niž umění jde, jest veliká nebo malá, největší nebo nejmenší, ať jest to pravda posledních nebo prvních věcí našeho života, jeho povrchu a pleti nebo jeho základů a kořenů, ať jest to pravda metafysiky, ať pravda třeba jen fysiky, ať pravda věku či pravda zlomků vteřiny, třebas malá na pohled a nepatrná pravda optická nebo perspektivná, pravda slova a věty, jich odstínu a reliefu, pravda chvěje některé barvy a některé atmosfery (jako bylo při impressionismu) — nové umění musí být vždy nezvratně přesvědčeno, nejen že v tomto sporném bodě můžeme poznat pravdu, ale že ji má a poznalo. A proto v tomto bodě nepřipouští pochyby nebo dvojakosti, nýbrž zavazuje každého čestného člověka věřiti a cítiti jako ono. Nové

umění není nikdy pochybovačné, pyrrhonistické, eklektické a koncíliantní: setkáte-li se s takovým uměním, vězte, že se uzavírá již doba jeho rozkvětu a rozvoje a není daleko k západu.

Cnosti umění opravdu nového, opravdu nové umělecké kultury, jsou, opakuju, *vždycky válečné a náboženské — již proto, že říši krásy a umění rozmnožuje vždy jen čin dobyvatelův a že, je-li co mystického na této zemi, jest to on.* Všecko nové umění je v první řadě činem víry a odvahy a v druhé důsledkem lásky — a také mystické lásky — k poslední chvíli, k jejímu nenávratnému kouzlu a tajemství.

Nová krása, nové umění vzniká vždy tak, že přes odpor historiků nebo theoretiků, kteří se dohodli, že nový čin není možný, poněvadž všecka krása a všecko umění již *bylo* a jest vyčerpáno a stráveno v mezích, za něž nelze jíti, takže nezbývá, než opakovat a napodobit staré činy ve více méně úzkostlivých otiscích a variantech, — že přes odpor a zrazování jich přijde veliké a smělé tvůrčí srdce, které všemu na vzdory dokáže tuto zdánlivou nemožnost.

Tak, třeba, dohodli se theoretikové, že v našem utilitaristickém a positivistickém věku není možna již lyrika mystické lásky k bohu, že cit ten sám již vymřel s různými jinými formami minulé kultury, jichž byl jen exponentem, že z těch a podobných úvah dá se dovodit úpadek a nemohoucnost takové poesie — a hle, přijde Verlaine a dokáže onu nemožnost. Sbásní v „Sagesse“ knihu tak horečného tepu, tak vášnivého vzletu, tak nyjící něhy a tak sežehnuté pokory obrozujících se smyslů, takové sprostnosti srdce a tak propastných vírů nervových a citových — že stvoří přes nejnemožnější prostředí a právě zhnusením si ho a odporem k němu novou poesii mystickou stejných vnitř-

ních hodnot a stejné psychické potence, jako byla veliká mysticko-erotická a náboženská poesie španělská a přece při tom ryze dnešní chuti a sensibility ran a rozkoše, lásky a hrůzy, nejhlubších smyslných půlnocí a prvního nejtiššího duchového svítání.

Nebo: dohodnou se theoretikové, že není možno, aby vznikla opravdová moderní tragedie, která by náš běžný život a samu jeho praxi a organisaci dovedla nazírat ve velikých tragických liniích a v symbolicky typických figurách a kritisovat jej s opravdovostí, neúprosností a výsostí té ethické kritiky, jakou prováděla na svých recích a polobozích tragedie antická, a hle, přijde Ibsen a stvoří ji. V samém mechanismu moderního života nalezne zdroje tragické inspirace, v jeho věcné střízlivosti jeho smutné kouzlo a strašidelnou velikost, v jeho nivellisaci a průměrnictví jeho tragickou vinu, v jeho churavosti a citové zprahlosti temnou poesii nového pathosu a nové ironie a zákony tragické logiky a důslednosti v tom, v čem se posud viděla jen látka k anekdotám.

Nebo: sjednotí se theoretikové, že jsou jakési pevné, nezvratné a nepřekročitelné hranice mezi malířstvím a sochařstvím a že je nervová vášnivost, vzruch a horečka života, které nemůže a nedovede zpodobit sochařství a jež musí zůstati po estetických zákonech doménou malířství — a hle, přijde Rodin a překročí, ne: přeskočí, vysoko přeskočí mezníky lenivých mozků. Stvoří plastické básně úžasného nervového fluida a horečné sensibility, plastické bouřky rozkoše a hrůzy, těla vibrující vášněmi a jich křečí jako ether vibruje světlem a vzduch zvuky, zachytí samu pleť a samu páru života, jeho magnetický dech a kouř: tesá, co, zdálo se, může jen malovat malíř.

Vždy a všude, všimněte si, jsou theoretikové a historikové lidé nevíry, lidé přesycení nebo bázliví, lidé stagnace a střízlivé kontemplace, slovem lidé, kteří ztratili mystický vztah k životu, a genius tvůrce je sprostné, ale hrdinné a mysteriu oddané srdce, které věří, že látka umění a činů nedošla jako skoupě naměřená mouka, že bůh není ani fikcí ani hypotesou ani legendou, nýbrž nejplnější skutečnost — opravdové ens realissimum do slova a do písmene — že vlá, dýše, tvoří a hoří všude kolem něho, a hlavně duje do něho strašným kosmickým větrem rozkoše a hrůzy, opojení a lásky a žene jej po neznámých a nezbadaných drahách, že každá minuta jest jen zázrakem zjevení a proudem, kterým se vylévá božstvo do života a světa a každý den jen novým aktem v mystickém dramatě věčné obrody všeho, že není všednosti a staroby, že každý den je svátkem a žádá jen, aby se do něho vnesla víra a odvaha a rozsvítí se pak v kráse a v síle, jakou se nezažehly ani nejslavnější dnové historie a legend.

Vždycky a všude theoretikové a historikové podezírají tvůrce, vždycky a všude jsou přesvědčeni, že žádá od umění, co nemůže dáti, vždycky a všude pomlouvají ho a bagatellisují jako ducha bez kázně poznání, nepoučeného rebella nebo divocha ohrožujícího a zvrhujícího pracný a odvěký rozvoj umění — a vždycky a všude objeví se naposled, že intuice tvůrcova a pohled jeho v samy zákony a samo ústrojí umění byl hlubší a rozpoznával základnější síly a dovolával se podstatnější a věcnější logiky, než jakou znali theoretikové a historikové a že čin tvůrcův prodloužil jen, dosledoval a domyslil posavadní nápovědi a náběhy historie.

Je-li jaká kladná filosofie, již dovedeme vyjmout z pro-

cessů umělecké historie, jest to jen ta, že umělec-tvůrce jde daleko před svojí dobou a před vývojovým stadiem, kterým prochází průměr jeho národa a jeho společnosti, že vidí *dál a hloub, víc a jinak,* typičtěji a výrazněji než jeho obecenstvo a že obecenstvo jeho později, po letech nechápavosti nebo pochopení jen polovičatého, dovychová se jemnosti a *charakterné čistoty* umělcova zření. Malíři zostřují nebo rozšiřují tak neustále zrakový život obecenstva, dovršují jeho zrakovou kulturu, učí je vidět bez konvencí hlavy, rozumu, logiky a paměti čistě a nově tóny a odstíny, kterých by jinak v přírodě nepostřehlo. A básníci jsou učitely nové kultury citové, probouzejí a odkrývají nové nervové a citové sféry života, nalézají nové sensace srdce, učí žít nové tóny a odstíny citů a nálad, které první vyslovili, chvět se rozkošemi a vzlykat v smutcích, kterých neznaly ještě předchozí generace, a obrozují tak, rozšiřují a zjemňují sensibilitu a hnětou ji v nové tvary, neboť ve svých figurách stavějí živé příklady, dle nichž snaží se žít mladá generace: *rozmnožujice říši života rozmnožují říši krásy.*

Ale co si musíte v tomto processu věčné obrody uvědomit, na co kladu největší důraz a bez čeho nemůžete pochopit genesi nové krásy a nového umění, jest to, že opravdu tvořivý umělec *nehledá* nikdy *krásu,* nýbrž něco podstatně jiného a v podstatě vždy to: víc života, víc poctivosti, víc pravdy, víc síly, víc rytmu, víc zákona a logiky, víc bolesti a rozkoše, než jich posud bylo v umění. Nehledá zejmena líbivost — naopak celá snaha jeho jest v podstatě revoluční a revoltní: chce uvésti do říše umění a posvětiti jeho šlechtictvím něco, co bylo posud z něho vylučováno, co bylo pokládáno za nedůstojno umění, co

bylo stigmatisováno věčným estetickým parijstvím jako churavé, zrůdné, pathologické, ohyzdné, rvavé a vražedné, něco, z čeho nemůže prý nikdy vzniknout estetický dojem.

Každý opravdový umělecký tvůrce zdá se na počátku své dráhy dobře vychovaným znalcům a amatérům syrovým, a o jeho umění mluví se jen jako o čemsi zajímavém, o kuriositě, ale výslovně necení se jeho dílo jako dílo dobrého vkusu a krásy. *Neboť krásu* — a to jest největši paradox a všecka melancholie i tragická ironie uměleckého života — *krásu dává teprve perspektiva dálky:* teprve když uplynula řada let a dílo umělcovo zvolna vychladlo a ztuhlo, když ztratilo svou vášnivou ethickou aktualnost a dramatickou důraznost, když vlastní důvod jeho vzniku a příčina jeho bytí patří již přešlosti, etiketují a cití je lidé jako krásné – teprve tehdy, kdy jeho hrozný a strašný dosah a dostřel do života, jeho dravčí spár a bojovný hrot jest otupen a obroušen, kdy jeho vulkanická nevypočítatelnost, která ohrožovala kdysi všecku pevnou historičnost a její řád, jest zlomena a zdušena, kdy dílo samo stalo se přešlostí a vzpomínkou. Krása jest jen poesií minulosti a melancholií vzpomínky, jež se klade jako modrá mlha nejraději na zříceniny, které bývaly — kdysi a dávno — nebezpečnými hrady, nevypočítatelnými centry síly a dravčími hnízdy nebezpečí. Krása jest jen melancholií odšumělých hodů a kvasů, titanských výbuchů životní rozkoše, melancholií uklidnění a vystřízlivění z šílených horeček.

Čím více do minulosti zapadá dílo, tím klidnějším, prostším, jednodušším a příjemnějším zdá se nám a tím nesnadnější jest nám vmysliti se v jeho někdejší složitost, pathologičnost, chaotičnost a vulkaničnost. Jak jest obtížno dnes,

kdy na př. figura Goethova ztuhla a zmrzla, představit si, prožít a procítit jeho původní pathologičnost a problematičnost, jeho intellektualnou dobrodružnost, výbušný var jeho sensibility a celou tu temnou, elektřinou napojenou tmu, z níž v bolestech a v úzkostech, v nejistotách a v zmatcích jako ostrov z moře kristalisovalo se jeho dílo!

A stejně jest tomu s Mozartem a jinými velikými figurami tak zvaných harmonických duchů. Jeví se na konec průhlednými a mělkými, samozřejmými schematy a šablonami, kdežto v pravdě byly to zjevy úžasně složité, přemetné a horké, plné skrytých možností zmaru a roztříštění, povahy bolestné a bolavé, šílené, pracně krocené impulsivnosti, — a právě z těchto temných demonických živlů tvořily svá díla jako protijed a lék proti nim, jich svod a odtok, překonávajíce je z nich samých. Tato harmoničnost ex post, tato zdánlivá vyrovnanost a hotovost stává se pak krátkozrakým theoretikům právě argumentem proti novým tvůrcům, tvořícím dílo z temných kořenných pudů duše, z temné proserpinské noci vzdechů a zoufání nebo ve výbuších rozpoutaného šíleného veselí. Tak Mozart byl dlouhou dobu argumentem proti Wagnerovi a Schubert argumentem proti Hugovi Wolfovi.

Neboť — a to jest, chcete-li, druhý významný bod v charakteristice tvořivého ducha, ačkoliv souvisí co nejdůvěrněji s předešlým a jest jen jeho důsledkem — genius nedbá nikdy o ospravedlnění svého zjevu před minulostí, ani sepětí jeho s ní: *tvoří z mystické lásky k poslední vteřině, z vděčnosti za plnost překypující chvíle,* vzdávaje se cele a bez výhrady její závrati, povolný k ní, splývaje s ní a s jejím tajemstvím, nestaraje se o důsledky a vnější organisaci času a jeho logiku, bez ješitnosti, pokorně a

neosobně. Nalézti souvislost a logiku mezi jím a minulostí, přičleniti jej, objeviti mezi jím a jednotlivými velikými zjevy minulosti rytmickou spojitost dramatické důslednosti a nutnosti, není již věcí jeho, nýbrž samého toku a rozvoje života.

Nové umění a nová krása jest proto vždy vášnivě oddána přítomnosti a víc: jest vlastně jedinou přítomností, nejplnější, nejskutečnější a nejpravdivější skutečností, která jest. Mimo ni jest všecko tok, pohyb a klam: ona jediná stojí v centru spojena podzemní tepnou se srdcem a osou života. Neboť tím liší se podstatně a základně umělec-tvůrce od člověka reprodukce, od člověka průměru a prostřednosti: kdežto průměrný člověk živoří stále z minulého a v minulém, připíná, spojuje, váže a našívá pracně a nešťastně svůj život podle vnějších kriterií pamětí a logiky a sestavuje tak vlastně podle cizích, nesvých vzorců stále ani ne svoje dojmy, — nýbrž jen ozvuky cizích dojmů — tvořivý duch jediný a sám žije intensivně plný a skutečný život, bez prostředníků logiky, paměti a abstrakce, život zmnožený a stupňovaný, plný a z první ruky v jediném zjevení smyslů.

Člověk reprodukce živoří vedle něho jakýsi strašidelný fantomatický pseudoživot, jakousi ironickou dřímotnou můru, kterou nedovede setřást, jakýsi položivot vyssátý a odkrevený na schema, larvu a šablonu. Tvořivý duch sám a jediný obrozuje se neustále z pramenů věčnosti a ve chvíli, kdy se přestane obrozovat, kdy ztratí schopnost nekonečného rozvoje — tento největší talent genia — je psáno nad ním mene tekel a je zvážen a spočtěn pro smrt.

Proto nenaleznete spolehlivějšího a věrnějšího kriteria opravdu nové krásy a opravdu nového umění než to, že

est *dramatické*, což znamená, přeloženo do jazyka negace, že jest *nehistorické:* neopisuje minulost, nýbrž *organisuje přítomnost a budoucnost*, tvoří z nejskrytějších a nejvlastnějších potřeb doby nový svět tvarů a hodnot, stylisuje materiál doby a života v nový smysl a dává mu novou perspektivu. Nikdy nevypůjčuje si nové umění tvarový jazyk a výrazové prostředky od minulosti, nikdy neopakuje mrtvý styl a mrtvý výraz mrtvého života, nikdy neopisuje, nesestavuje, necituje, nevybírá — nýbrž tvoří, to znamená organisuje chaos přítomné chvíle v nový zákon, v nový výraz, v nový rytmus. Nezná většího hříchu — hříchu proti samé podstatě umění, hříchu poskrňujícího více samo mysterium tvorby — než jest hřích kopistův a epigonů, kteří porušují, zvracejí a falšují sám základní rytmus uměleckého života, nejvyšší a nejpodstatnější jeho kriterion: nepodplatnou souvislost mezi uměním a životem, mezi organem a funkcí, mezi inspirací a tvarem. Všechen vztah a poměr, který má nové umění k minulosti, jest jen ten: kritisuje ji, polemisuje s ní, interpretuje ji a znásilňuje ji po případě, každým způsobem pak ji překonává a reaguje na ni — — ale nikdy jí neopisuje a nenapodobí. To jest mu vlastní modloslužbou hmoty a mrtvolnosti, hříchem zoufalství a nevíry v nekonečnost a v sílu života a vesmíru, falšováním nejvyšších uměleckých hodnot, travičstvím všech svatých zdrojů života a zdraví.

Ať jde o novou poesii nebo novou architekturu, poznáte je vždy po tom, že si *hledají* nejprve svůj nový jazyk výrazový a tvarový, že si *hledají* svůj styl, poněvadž ho nikde nenalézají hotový, nemohou ani nalézt, neboť všechen posavadní výraz a styl jim nevyhovuje: je právě stělesněním cizího života, cizího, citu, cizí potřeby, cizího

účelu a cizí úzkosti cizích lidí a cizích dob. Opravdu nová ať poesie ať architektura kuje si svůj výraz a styl na ohni nejvnitřnější bolesti a touhy z křehké, tekuté, oblačné hmoty poslední chvíle a z její úzkosti, stále proměnné a stále živé a zjitřené. Tvoři jej intuicí, jakou proniká touhu a potřebu dneška a jakou jí, němé, rozvazuje jazyk — ale nikdy, a na to kladu největší přízvuk a důraz, nehledá jej ve vnějšku a nesnáší jej z vnějška. Nemyslí vůbec nic na vnějšek a nevychází z něho, nýbrž vždycky jen z vnitra, z jeho potřeb, bolestí, touhy, z jeho obrazů a z jeho vise, z jeho řešení, které promítá slepě a důsledně, bez koncessí, ve vnějšek — a toto promítnutí jest právě styl. *Styl není,* opakuju, *nic jiného než organisovaná bolest, touha, úzkost a nutnost doby, výraz nutnosti* a ne koketnosti a líbivosti vnějška a spekulace na laciný potlesk. Všecka sláva a čest stylu jest ve věrnosti, poctivosti a neúchylnosti, s jakou stává se mluvčím a orgánem této úzkosti a touhy, s jakou ji promítá ve vnějšek, neohlížeje se na to, líbí-li se to konvenci. Proto nebudete cenit styl poesie podle rýmů nebo slovníku a styl architektury podle fasady, nýbrž jen a jen strukturou vnitra — jeho logikou a jeho rytmem, jeho organisací, tou summou života a hloubkou a poctivostí jeho bolesti, touhy, doufání a snu, které tu byly vyjádřeny.

Jiný, chcete-li třetí, ale stejně důležitý znak jako předešlé a jen ukrytý důsledek jich, který charakterisuje vždy neomylně novou krásu a nové umění a jest nejsilnější jich inspirací, jest ten, *že nové umění a nová krása směřuje vždy k celku a touží vždy k celku života,* že touží obejmout, vyplnit, prosvítit a přepodstatnit celý život, *že nedrobí ani jej, ani sebe.* Tento titanský sen je přirozený

důsledek její mladosti a její víry. Každé nové kráse a každému novému umění jsou cizí a daleky necnosti stáří: nezná sobectví specialisace, nezná hmotného napodobení malých výseků a výkrojů života, neodlučuje se od velikého rytmického celku, neuzavírá se před ním, není isolované, nýbrž oddané, sloužící a splývající: nese, slouží, pracuje k jednotě a k celku nejprve umění a pak života, chce ne napodobit život, nýbrž *zdobit* jej, *zmnožovat a stupňovat intensitu jeho rytmu*, prochvět jím všecko jako vibrací světla, sepnout jím všecko v jeden veliký akkord plesu a extase. Každá nová krása a každé nové umění jest symbolické a ornamentální, každé nové umění má neobyčejně živý cit celku a nekonečnosti, cítí a ctí rytmus života a světa, přizpůsobuje se mu, splývá s ním; není hmotné, virtuosní, mechanické; teprve stárnoucí a upadající již umění rozpadá se v řadu specialit žárlivých, rozdvojených, odloučených a uzavřených a propadá zvolna, ale nezadržitelně koketnostem hmotné obratnosti a virtuosity, — vší ješitnosti, marnivosti a líbivosti, — všemu ďábelskému svůdnictví, které hlubšímu pozorovateli zprotivňuje a na konec zabíjí každé sestárlé umění. Že umělecké dílo není otiskem a reprodukcí skutečnosti, nýbrž čímsi nekonečně větším a významnějším, podobenstvím slávy, krásy a nevyzpytnosti života, je hluboce vepsáno v srdce každého nového umění.

Abych to doložil příkladem z výtvarných umění: v dobách mládí a síly, v dobách jitřních pracují všecka výtvarná umění bez rozdílu pokorně na celku — budově nebo ulici nebo celém městě — sjednoceny a podporujíce se navzájem, proniknuty vášnivým vědomím a svědomím rytmičnosti, která všecko váže a v níž všecko jest jen členem

vyšší synthesy a látkou pro nekonečnější rozpětí melodie a harmonie. V dobách těch malíř i sochař, právě jako kterýkoli řemeslník, netvoří isolován abstraktní díla, bez zřetele ke konkretnímu účelu, nýbrž sleduje zcela určitý cíl dekorační: freskovou výzdobu té nebo oné stěny nebo kamenickou ozdobu toho nebo onoho pilíře či výklenku. Ale jakmile se umění rozdělí a odloučí od sebe a položí si cíl do sebe, do největší možné technické hotovosti a podrobnosti, do hmotné a hmotařské virtuosity, nastává úpadek, a jednota stylu, jednota umění a života, nejvyšší hodnota kultury, je ztracena. Neboť styl není nic jiného než vědomí a svědomí celku, vědomí vzájemné souvislosti a sepjatosti, vědomí životního rytmu, — echo a prodloužení tepu světového srdce. Styl je všecko, co zrcadlí a stupňuje souvislost života, jeho tok a vývojový zákon: proti stylu jde všecko, co tuto jednotu ruší, co vyjímá z celku jednotlivosti, z řetězu členy, z rytmu takty a isoluje je. Styl vždy člení a staví, styl nikdy nenapodobí, nýbrž vždy zkracuje, interpretuje, zhušťuje, synthetisuje — *je soudem a hodnocením života:* vypouští malé, akcentuje velké, vyzdvihuje základ, zákon, smysl hmoty. Je tuchou duchové jednoty života a světa, podobenstvím kosmické afinity a jednotnosti.

Styl činí z umění kulturní moc a sílu, organisatora, soudce a přehodnocovatele života: umění tím, že slouží životu, ovládá a obrozuje jej neustále ke svým účelům a po svých intencích: umění stává se životem, život uměním. Proto pokaždé, kdykoli nová krása a nové umění se rodí a vlévá do života, touží po tom, zmocniti se nejen estetické kontemplace a obraznosti, nýbrž chce ovládnouti i životní a společenskou praxi, reformovati organismus akce,

a určujíc nové dráhy sensibilitě působiti i na genesi nového činu.

* * *

Popatřte nyni s výše těchto hledisk na naše současné umění — na celý ten chaos, který se za ně vydává a chce jím být — a tažte se, co chce, jaký typ krásy realisuje? Kde je nová krása nebo alespoň prvky k ní, její první vibrace a záření? Kde, ne-li nový styl a nová umělecká kultura, alespoň náběhy k nim, touha po nich, práce o ně? Tažte se, v čem vidí naši dnešní umělci krásu, prameny a zdroje té budoucí šlechtickosti, které se říká krása? Koří se trpně starému šlechtictví, žijí z něho, z odpadků velikých hodů starých stylů a kultur, nebo zakládají šlechtictví nové kultury?

Organisují svým uměním nebo jen mechanisují? Tvoří nebo opakují? Jsou prvním členem nové umělecké kultury nebo posledním výběžkem staré a odumírající?

Uctívají základnější a bytnější síly a božstva života než jich předchůdci? Sestoupili hlouběji než oni k svatým studnám inspirace a čerpají z nich bezprostředněji, přímo a rovně, a dávají i nám píti, neředíce a nepřelévajíce, neochuzujíce sílu a mysterium svým dotykem? Jdeme k nové synthese umění a života nebo propadáme specialisaci a epigonství, virtuositě drobných genrů a hmotnému formalismu? Jakých životních soudů, jakých hodnot, jaké ethiky, jaké metafysiky funkcí stalo se umění? Jaké jsou cnosti našich umělců? Jsou to nové cnosti nové doby a nové kultury, mužné, iniciativné cnosti válečné, cnosti heroické výchovy, kdy učitelem byly jen bouře a mrazy, nebezpečí a úzkost, nutnost a osud: odvaha, víra, poctivost, oddanost, bezohlednost ideové služby, láska vzdálených a nejvzdále-

nějších cílů, touha nejhlubšího a ústředního dostřelu do života a společnosti — nebo koketnost sobectví a ješitnosti, lačnost nejbližšího a nejsnadnějšího, slušné a krotké a zlacinělé cnosti úpadku, horší, protože vražednější, než vyslovená neřest?

Takové jsou otázky, které se musí tázat každý, kdo chce poznat směr a proud, spád a cíl umění své doby, sám základ a smysl jeho: ty musí vésti srdnatě a neúchylně jako meč k hrudi uměleckých děl své doby — na ty musí vymáhat odpověď přímou a kladnou.

Přiblížíte-li se jimi k naší dnešní době, zmatené a zmítané protivami a spory, nemůžete nevidět, že vedle starého umění, slabošského a umdleného, zřejmě napodobujícího a rozřeďujícího staré veliké objevy, posledního výběžku staré a odumřelé kultury, rodí se a s ním zápasí umění nové a opravdu mladé, které se inspiruje z nových zdrojů krásy, jež samo hledá a odkrývá, a směřuje k novému typu stylu a kultury. Krása ta jest opravdu nová již proto, že zdá se posud největší většině lidstva nekrásnou: jest to krása pravdy a síly, krása poctivosti a víry, krása rytmu a zákona, krása struktury a logiky, krása mužná, tvrdá a kořenná: krása hlubšího a bytostnější zření v základ věcí a života, krása jemnějšího, bystřejšího i širšího citu pro jich souvislost a podmíněnost.

Mám-li vám říci nejstručněji a nejnázorněji, v čem liší se dnešní estetický cit nového umění od estetického citu staršího umění z generace našich dědů, v čem jest jinak organisován, mohu odpovědět jen tak: v tom, že v něm zvolna, ale jistě, *mizí rozpor mezi snem a životem, mezi pravdou a krásou, mezi nebem a zemí, mezi poesií a zdravím, mezi fantasií a logikou* — že jest jednotnější a

organičtější, že žije z vyšší synthesy a překlenuje většími oblouky a hudebnějšími akkordy větší plochy života. *Staré umění žilo právě z pikantnosti těchto kontrastů, romantickým dualismem roztržky a zlomkovitosti života,* — v něm byl pramen jeho pathosu a jeho poesie: nové umění žije již a bude žíti stále více z jednoty, ze zákonnosti, veliké celistvosti života: nalézá cíl svůj právě v zcelení starých rozeklaných ran, jež starší umění ještě více štěpilo a šířilo, poněvadž mu jich bylo třeba jako látky a podmínek tvorby. Cítíme a vidíme dnes, že ani v počátcích a v prvním rozkvětu starého umění a staré kultury nebylo roztržky tohoto dualismu a že jakmile do něho vnikne, vnese do něho zárodek úpadku, smrti a zmaru.

Cítíme dnes — a ne-li posud všichni, tedy za to nejsilnější a nejlepší z nás — že skutečnost a přítomnost jest bohatší, úžasnější, hlubší a temnější než byla stará obraznost, že logika předstihuje všechen sen, že dobře vidět a dobře interpretovat jest obsažnější než blouznit. Nový náš estetický cit — a to jest mi vlastní jeho cenou — *není odvozený a odvozovaný, nýbrž prvotný:* základ jeho jest v novém posvěcení smyslů a jich naivnosti a zbožnosti, v novém posvěcení země, zkušenosti, všedního dne. Vrátili jsme se od odvozeného k prvotnému a k základnímu, od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od vedlejšího k podstatnému. Titěrnou a malichernou zdá se nám dnes všecka krása výjimky a dálky, nesnesitelným všecko, co je vyrváno z velikého toku a rytmu života, z jeho souvislosti a mystického spříznění, z jeho perspektivné nekonečnosti. Pathos nového umění leží jinde než pathos umění starého: jest to pathos ne výjimky a náhody, nýbrž logiky, zákona, důslednosti — pathos ne vnějška, nýbrž vnitra.

Novým generacím jest vlastní zvláštní *mystický cit reality, mystický kult života a cest k němu:* ne *jev* skutečnosti, ale její bytnost a zákonnost je předmětem náboženské skoro kontemplace. Blížíme se k životu a ke každé skutečnosti jako k největšímu kladu světa, jako k výkladu všeho mysteria, jako k poslednímu důvodu i svého bytí zbožně dojati s pohledem nábožensky uctívajícím. Oč kladnějším v tomto mystickém smyslu je dnešní nové umění než bylo umění staré! Lze říci, *že čím více mizí z umění kult romanesknosti a fantastičnosti, tím více mystiky do něho vtéká.* Srovnejte v tomto směru třeba starý romantický dobrodružný román s intimním a psychickým románem novějším: tam při největší pohnutnosti vnější, při šílené honbě za zázračným, tajemným a bizarním vládne podivná zprahlost srdce a zraku, podivná surovost a střízlivost zření — zde nejprostší a nejběžnější předměty, kamení na cestě a květina vedle ní, jsou nazírány s vlahou něhou zbožného obdivu, zrakem zbožně dojatým a citem bohoslužebným.

Odvrátili jsme se od fantastiky a přiklonili jsme se ke skutečnosti, k pozorování, k citu, k intuici, k interpretaci, k docítění a domyšlení skutečnosti — tím jest vysvětlena genese tohoto nového estetického názoru a citu.

Zásluhu o to má celý změněný charakter doby, změněná intellektuálná bilance na konci věku úžasného rozvoje přírodních a technických věd. Nejfantastičtější sny minulých věků se uskutečnily a bezděky cítíme, oč hlubší, úžasnější, novější, bohatší a tajemnější jest tato skutečnost než byly výmysly staré unavené obraznosti — a obraznost tím přirozeně klesá na ceně. Nová technika stvořila i novou mluvu formovou, nový svět tvarů — a to beze vší tradice, ano

proti ní, beze vší fantasie, bez všech pretensí estetických, pouhým logickým řešením matematických a mechanických problémů, pouhým jich promítnutím a ztělesněním. Inženýři byli první architekti ryzího účelu, první, kdož bez ohledu na estetickou tradici, jen z účelu stavby a charakteru materiálu — z vnitra a jeho nutnosti — stvořili první surové a syrové, ale také podivně výrazné a náladově charakteristické stavby věku. Neznám hned tak podivně velikého a drtivého architektonického dojmu, jako ten, kterým působí veliký železniční most, holý, pustý, bez ozdob, pouhopouhá ztělesněná konstruktivná myšlenka: právě v této příkré charakterné čistotě, v této tvrdé ryzosti, v této nevylhané poctivosti a přísnosti je zárodek estetické sensace, je něco, co si vynucuje úctu a co těsně sousedí s pocitem velikosti. Jak malicherně a titěrně vypadají vedle toho kamenné stavby našich měst se svými tak zvanými estetickými fasadami, se svými kupolemi a sloupy uloupenými s renaissančních paláců! Jaká podvodná maskarada, jaká hnusná fraška a parodie, jaké falsatorství základního rytmu umělecké poctivosti a pravdy, neporušitelné souvislosti mezi dobou a jejím výrazovým projevem! Kdežto pouhopouhá železná inženýrská konstrukce je authentický, nevylhaný a nevypůjčený výraz našeho smutného, temného, morosního věku, beztvarého ještě a kyklopicky spoutaného, žvatlajícího teprve a vymáhajícího si své nejprimitivnější potřeby — výraz naivní, poctivý a *proto* v zárodku estetický a umělecký — není taková moderní kopie starého stylu ničím než historickou lží, podvodem a plagiatem. Tam stojíme, nevědouce o tom, u nové gotiky, u gotiky železné, jejíž princip je týž, jako byl princip ranné gotiky kamenné: nic než pravda účelu a poctivost materialu, užitá matematika a užitá me-

chanika, zákonný, neúchylný a neúplatný výraz nutnosti — a odtud velikost, odtud základ k uměleckému dojmu, ke kráse.

Nová krása je předem krásou účelu, vnitřního zákona, logiky a struktury — to je první postulat moderního estetického citu, postulat, kterému vyhovuje vždy a všude i každé opravdu nové a silné umění minulé. A kde jej naleznete splněný v přítomnosti, vězte, že stojíte před zárodkem nové krásy, třeba se vám zdála málo hladkou a třeba vás odpuzovala svojí přísností, tvrdostí, uzavřeností a drsností. *Zde*, právě zde jest a nikde jinde, zejména ne tam, kde spekuluje na vás a chce vás získat koketnost elegance a libivosti. Neboť nepodplácí-li co na světě, jest to nová krása a nový styl.

Zákon ten můžete ověřit všude, v architektuře jako v dramatice. Srovnejte některé drama opravdu nové krásy, nového estetického hodnocení a nové stylové organisace, třebas Ibsenovo, s dramatem starším, s romantickým dramatem z let třicátých, třeba Dumasovým. Jaká prostota a průhlednost thematu u Ibsena, jaká konstruktivná charakternost a zákonnost, jaká vášeň logiky a čistě účelové dynamiky! Jaká nenávist vší retorické dekorace, jaký odpor ke všemu vedlejšímu a detailovému, co by mohlo předčasně svést a okouzliti diváka, jaká nenávist všeho, co nepracuje a nesměřuje k centru, jaká železná pěst v dosledování a domýšlení do posledních důsledků! Jaké prosté, střízlivé, suché věty běžné konversační mluvy! Jak bez koketnosti a bez všech fioritur! Jaké uhýbání vší poesii a vší kráse v běžném, titěrném a konvenčním smyslu slova, poněvadž básník ví, jaká jiná, *jinak* nová, silná a podmanivá poesie a krása — krása konstrukce a logiky, krása zákona domyšleného

a dosledovaného do poslední pídě, krása matematická, chladná snad, ale i veliká zachvěje se na konec na všem svojí éthernou vibrací.

Rozum, účel, logika — živé vědomí všech prvotních a základních, mateřských poměrů látky a úzkostlivé svědomí k nim — intuice v organisační zákon látky: taková jsou božstva nového umění a každého nového umění: po nich musíte se tázat, zkoumáte-li hodnotu a význam uměleckého díla. Nic není vzdálenější novému a mladému umění než fantastika libovolnosti, fantastika vnějších analogií, která odvádí od centra, učí odskakovat od jádra a ztrácet se ve vedlejším, zatemňuje účel a smysl celku, zmalicherňuje jeho rytmus, ruší jeho poctivost, láme dosah jeho logiky, usnadňuje podvody, surrogaty a padělky.

Všimněte si jen zla, které způsobila tato libovolná fantastika v starém uměleckém průmyslu, v renaissanční ornamentice lidských a zvířecích motivů. Ona to byla, která přivodila úpadek tohoto starého aplikovaného umění, poněvadž ubila v něm naposled všechen smysl logický a konstruktivný, všechny prvotní, základné a kořenné cnosti tvarové, poněvadž literární konvenci a vtip položila místo organické intuice — a do dnes změlčuje, zmalicherňuje, vysušuje a odnervuje všecko, čeho se dotkne, a nejen v uměleckém průmyslu, nýbrž v každém umění, ať výtvarném, ať literárním. Není horšího nepřítele myšlenkové kázně a intuivné důslednosti nad ni: proto vyhýbá se jí tolik každé nové a mladé umění, že jak je svůdna a pohodlna, tak je i neplodná a zhoubná.

Krása, kterou chce a hledá nové umění, je v první řadě krása bytostná, krása kořenů věci, která podává v rytmické zkratce zhuštěnu jejich podstatu a essenci, krása, která při-

členuje rytmus svůj k rytmu světovému — neboť kdo řekl rytmus, řekl také vesmír. Základ všeho rytmu vidíme v tepu srdce a proto rytmus jest nám samou nejvěrohodnější zkratkou a charakteristikou organismu. K ničemu nestali jsme se tak citliví jako k chybě v rytmu: chyba v něm a omýlení se v něm nebo chudoba v něm svědčí nám neomylně, že sám organismus je churavý nebo pokažený. Nikdy od desítiletí nebylo, tuším, tolik smyslu, tolik ucha a víc: tolik srdce pro rytmus jako dnes. Chceme mnoho rytmu, co nejvíc rytmu v poesii, rytmus zhuštěný, básně napojené rytmem jako oblak elektřinou, rytmus ne pevný a schematický, ale pružný a volný, podávající nejvíc možnosti k interpretaci. Ceníme proto ku př. Walta Whitmana, že jeho volný šírý verš má v sobě větší rytmické bohatství než starý uzavřený, že je bohatší rytmickými zárodky a možnostmi než jiné verše příliš pevně ukuté, že je povolnější k rytmické fluktuaci vesmíru. A v hudbě ctíme svědomí světové, poněvadž hudba není nic než užitá matematika. Nikdy posud neovládala hudba tolik uměleckou kulturu doby jako dnes: nikdy terminy hudební nebyly tak často a tak důsledně přenášeny jako kriteria do ostatního umění. Nic nedokazuje zřejměji, jak úzkostlivou snahou krásy vnitřní a bytostné, krásy essenční a podstatové je neseno nové umění.

V uměních tvarových má obdobný smysl a úkol kresba, toto umění zkratky, essence, rytmického zjednodušení a prohloubení, interpretace a soudu světa a života jako žádné druhé. Nic nežádá tolik charakterné čistoty a pevnosti oka, nic tolik jeho přehodnocovací síly jako ono. Kdo dovede povědět, kolik koncentrace, kolik vnitřního rytmického bohatství a toku, kolik melodické něhy vložil Puvis de Chavannes do jediného ze svých gest a postojů? Nebo, abych

se přidržel kreslířů v užším smyslu slova, kolik hořké ironie, kolik zoufalého pessimismu, kolik veliké společenské kritiky a filosofie je v kresbě Degasově nebo Toulouse-Lautrecově? —

Krása, k níž se obrací nové umění a za níž touží, třebas ne dost vědomě posud, i naše změněná estetická sensibilita, jest *mnohem širši* než byla krása stará: jest důsledkem živěji a vášnivěji cítěné afinity vesmírové, spříznění a sepětí všeho v kosmu velikými jednotnými zákony života a smrti, důsledkem mystického kultu života a jeho logiky. Podmínkou krásy minulým generacím byla nepopíratelně jakási uzavřenost, ukončenost, hotovost ve všem: v technice, ethice i metafysice — bez ní nevznikl jim estetický dojem. My dnes vycházíme se stanoviska právě opačného: umělecké dílo jest nám tím krásnějším, čím více pohledu a výhledu nám dává na věci života, čím větší obzor nám otevírá, čím více a vášnivěji splývá s nekonečným kosmickým rytmem, čím méně uzavírá a čím více dává tušit, čím více napovídá a čím méně dopovídá. Každý konec ceníme tím výš, čím více počátku, čím více možností a zárodků nových processů v sobě nese. Nemilujeme zejmena konce příliš apodiktické, přetínající vývojový rytmus a jeho logiku z vnějších ohledů technických a komposičních: žádáme od konce jen, aby nás vyvedl na vrchol a dal nám nejvyšší možný přehled dění a rozhled po něm: domyslit je jest již naší věcí. Celá literatura, celá filosofie stává se tak stále více *uměním tázati se*. Cena a význam filosofie Nietzschovy více než ve všem ostatním jest právě v tom: byl posud největším umělcem otázky.

Abyste pochopili tuto principielnou změnu našeho vkusu a naší estetické sensibility i způsob, jakým ji organisovalo

a vypěstilo nové umění, všimněte si jen toho, co se z divadel a obrazů přírodních líbilo ještě našim pradědům nebo dědům a co se líbí dnes nám. Bylo to vždycky cosi malého, uzavřeného a zapomenutého, zátiší a zákoutí, něco, kam nezalehlo mnoho ze světového větru a dechu, něco vyňatého z nekonečného vesmírového rythmu, něco osamoceného, co přetrhalo, pokud mohlo, mosty a souvislost s ním, něco, co mělo krásu drobného, hravého, elegického, opuštěného a zapomenutého — krásu uzavřenosti a tísně. Všecko veliké, prosté, volné a šíré, daleké výhledy, krása velikých ploch a plánů, stepí a hor, nebudila estetických dojmů, spíše tísnila a děsila. Dlouho trvalo, než byly dojmy ty zpracovány a zhodnoceny esteticky, a stalo se to definitivně až v naší době. Nuže, dnešní naše sensibilita miluje z přírody nejvíce právě místa, která — budiž mi dovolena ta metafora — souvisí nejvíc s nekonečností, sousedí s ní, dávají z ní nejvíc cítit, napovídají z ní nejvíc. Milujeme nejvíc zemi tam, kde jest van kosmického větru nejprudší a kde jest slyšet nejvíc echa a resonance z kyklopického srdce vesmírového.

A stejně v umění: chceme krásu, která se připíná k světovému rytmu a přibližuje se mu nekonečností melodie. Nestrhuje nás krása uzavřená a uzavírající, příliš hotová a obmezená i vymezená. Umělecké dílo jest nám tím vzácnějším, čím intimněji nás spojuje s vibracemi světové lyry, čím více jeho zásluhou s nimi splýváme.

Tak v malířství vedlo toto nové pojetí krásy k požadavku, jejž první formoval impressionism, aby obraz, třeba se obmezuje na malý kout zemský, nepodával jej uzavřený a sevřený, hmotně a plasticky ukončený, nýbrž zalitý nesmírností vzduchu a atmosféry, prožehnutý kosmickou lyrikou

světelnou, tetelící se vibrací nekonečnosti a otevřený všem aifnitám vesmíru — aby pevný tvar byl jen východištěm a nositelem nekonečnosti, ne tupou a mrtvou, podrobně vypreparovanou hmotou, nýbrž záminkou pro zachycení života celé atmosfery, podkladem pro nejjemnější a nejprchavější kosmický život.

A stejně v poesii a v literatuře odvrátili jsme se s nechutí od všech čistě a s objektivnou lhostejností vypreparovaných a vypiplaných popisů vnějšího dění, od t. zv. výseků reality, které nám tarasily brány k nekonečnosti a uzavíraly obzor. Milujeme jen díla, která souvisí co nejintimněji se životem svého tvůrce, s tmou a vši sopečností jeho sensibility, díla ne hmotné statiky, nýbrž díla v jádře dynamická, dramatická a lyrická, která množí a stupňují rytmickou horečku života a prodlužují do všech sfer opojený šílený tep vesmírového srdce: poesii a literaturu dramatickou samou aktualností svého bytí a dostřelu do života jak svého tvůrce, tak svého čtenáře nebo diváka.

Chceme, aby v každém uměleckém díle měla co největší účast sama nevyzpytnost, nevypočítatelnost a temnota života, aby bylo prací nejen autorova mozku a intellektu, ale předem jeho srdce a krve a víc: *aby se v něm organisoval a ztělesnil sám jeho osud.* Chceme, aby do něho vniklo co nejvíce ze samé záhadnosti, rozmarnosti, osudnosti života, aby na něm pracovaly nejen dni, ale předem a hlavně i temné noci a půlnoci se všemi svými bouřkami, aby umělec je tvořil ne z klidné přešlosti, nýbrž z hrůzy, tísně a nutnosti chvíle, aby mu bylo nebezpečným protijedem, jejž svařil proti vnějším i vnitřním jedům svého života. Ten je smysl postulatu tak živě dnes cítěného: že chceme v umění individua a ne nositele idei, ne posedlé ideami, ne hole a

věšáky na idee. Obraz, socha, báseň, hudba, každé umělecké dílo, jest nám tím vzácnější a dražší, čím hlouběji souvisí s mateřskou tmou životní, čím více spodních podzemních pramenů je zavlažuje, čím více chladné noční rosy na něm leží: nechceme plody a důsledky pouze autorova intellektu, chceme víc, nekonečně víc, samu organisaci jeho života a osudu.

Od nejvyššího umění žádáme, aby bylo v tomto smyslu dramatické a autobiografické: abychom, čtouce knihy autorovy, prožívali jeho drama, ne vnějších dějů, ale jeho transcendentního typu, aby co kniha, to scéna neb akt v něm, co kniha, to krise jeho intellektu nebo sentimentu. Chceme, aby figury, které tvoří, nebyly jen problemem jeho plastické a technické síly a hotovosti, nýbrž aby měly dosah a dostřel do jeho života, aby byly prostředky, jimiž organisuje svoji sensibilitu, experimenty na ovládnutí a zkrocení všech vražedných sklonů a možností vnitřního života, na překonání a krystalisaci jeho chaosu, aby byly jeho zbraněmi v boji s osudem: aby se jimi, jak říkal Hebbel, vychovával.

První a samozřejmý důsledek těchto vysokých cílů, které si klade a k nimž touží nové umění, jest ten, že se musí odvracet od všeho kultu detailu pro detail, od hmotné a technické virtuosity, která klame a podvádí svojí zdánlivou definitivností a která obratností a hbitostí rukou předstírá nám rozřešit bolest srdce a duše, od všeho, co odvádí od rytmické fluktuace, od smyslu pro její nekonečnost a utápí jej v obmezenosti látky a hmoty. Není novému umění a nové kráse horšího a neřestnějšího hříchu proti samé podstatě tvorby než všecko toto modlářství hmoty, všecka obmezená a jalová pýcha virtuosů, kteří si hrají, kde mají vzývat, zbožňovat a ztrácet se v nekonečnosti mysteria, a

podvazují tak sebevražedně tepnu nekonečnosti a duchového vlání, s nímž mají splývat se stejnou vášnivostí jako pokorou. Proto všecky lekce velikých a největších mistrů nového umění učily a učí této první a základní cnosti umělecké tvorby: oddanosti k mysteriu, bohoslužebné zbožnosti a pokoře před ním. Všichni kladli a kladou nejvyšší důraz na to, že první povinností umělcovou jest nezaměnit svůj cíl za svoje prostředky, neutonout v látce a její obmezenosti, nýbrž rytmisovat, organisovat, stylisovat — ne napodobit, ne opisovat. Největší z nich nenáviděli tolik vypreparovanou definitivnost, že se díla jich zdála nehotovými a nedodělanými průměrným řemeslníkům: impressionismus zdál se epigonům starých směrů malbou lenosti, Ibsen, Rodin, Whistler byli viněni, že neuzavírají, nedokončují a nedohotovují. Dnes víme, že omyl ten a nedorozumění to byly nutné nebo alespoň přirozené, poněvadž tito mistři viděli hloub a podávali podstatnější než nejpilnější a nejstřízlivější detailisté — a osudem vší podstaty, vší bytnosti, všeho rytmu jest zdáti se první chvíli temným, nejasným a nedokončeným.

Bytnost, rytmus, essence, styl jsou božstva nového umění. Styl znamená v první řadě nic zbytečného a všecko podstatné. A essence znamená umění odhmotněné tak, abychom snadno slyšeli tep jeho srdce a cítili jeho nerv: chceme nejvíc intensity při nejmenší extensitě, chceme všude zkratku, koncentraci, interpretaci a to znamená: charakteristické a typické gesto, obrys, rytmus. Chceme v literatuře slova největšího napětí vnitřního a největší nosnosti, slova vybraná a posvěcená, slova nejhlubšího logického dostřelu a nejplnější účelnosti. Chceme, aby umělec nebo básník podával jen vrcholy vln, krise duševních dějů, slova, scény

nebo linie obzíravé a čisté jako pohledy s vysokých hor. Nenávidíme prázdný hluk, pouhou rétorickou skutečnost a empirii: styl je nám prostředkem, který nám opatřuje duchové ticho, v němž se snáze odpoutává rytmus z hmoty a myšlenka nebo cit z věcí a lidí. Chceme, aby básník dovedl mluviti i tichem, chceme, aby po případě dovedl umlčeti lidi a rozhovořiti studny a prameny noční a pověděti jich monotonním a sladkým jazykem všecko, co jiní nedovedou rétorickými tirádami. Chceme, aby na slovech ležela rosa a vůně samoty a aby šla krásným melodickým rytmem lehce vzneslým, dostupujíce jen na špičky, jako Gracie v Botticelliho Primaveře. *Geist der Schwere*, poslední ďábel Nietzschův, jest i posledním ďáblem, kterého chce překonávat nové umění. —

* * *

Z tohoto charakteru nové krásy a nového umění, jak jsem jej zde naskizzoval, plyne důsledek nade vše důležitý pro uměleckou sociologii: nová krása a nové umění — nekonečně víc než staré umění — *předpokládá a žádá spolupracovnictví divákovo, čtenářovo, posluchačovo, slovem obecenstva.* Staré umění, a každé staré umění, přivádí skoro svoje obecenstvo k hotovému, je požitkem a rozkoší v passivném, epikurejském smyslu slova, jest v podstatě kvietistické a jest vůbec celým svým účelem a vší svojí snahou paliativem bolestí z reality a života, uklidňovatelem a uspavatelem, narkotikem, opiem nebo hašišem, které dává zapomenout nudy a trudu životného a vyjímá na chvíli z jeho mdlobné mechaniky: každé staré umění jest pro obecenstvo nejvýš pohodlné a příjemné, nežádá od něho žádného vnitřního napětí, nepokoje a citové vroucnosti, bojovnosti a tvořivosti, neboť estetické valeury, jimiž pracuje, vžity a spraco-

vány generacemi, pozbyly již dávno své dramatické novosti a nehotovosti a mají pevnou vyzkoušenou nosnost a dosah, chuť i přízvuk, interpretaci i vliv. Žádné staré umění neryje rydlem bolesti do živé a zjitřené citlivosti, nýbrž hraje jen opakovanou a vyzkoušenou hru vzpomínek, abstrakce a tradice: rozkoš, kterou dává svému obecenstvu, jest pokojná, bezpečná, uspávající, pohodlná a umělá — bez všech záhadných otřesů pro jeho sensibilitu, bez překvapení, dobrodružnosti a krisí, rozkoš až příliš ochočená a zkrocená. Nové umění naproti tomu působí nárazy a otřesy posud nevyzkoušenými, vyvolává dojmy neznámé posud nervovému a citovému ustrojení svých vyznavačů, útočí na místa, jež posud nebyla vydána žádnému útoku, kombinuje nové dojmové i představové associace, experimentuje novými možnostmi sensibility, jest celé jedinou velikou, vášnivě vtíravou a bolestnou otázkou, na niž musí divák nebo posluchač nalézt stůj co stůj odpověď rozhodnou a určitou a ne jen odpověď svého rozumu, nýbrž celého organismu a jeho polarity, celé bytosti a všech jejích temných zřídel a pramenů: rozkoš, kterou dává a může a chce dát, jest zjitřená, silná, nová, záhadná a temná, rozkoš ne trpná, nýbrž dramatická, rozkoš tvořivá i bořivá, v níž jest slito a přehodnoceno mnoho úzkosti, napětí a bolesti, rozkoš, která zabíjí všecko slabé a jen silnému jest pramenem zvýšené radosti a ostnem zmnoženého života.

Poměr mezi tak zv. obecenstvem a tvůrcem u každého nového umění jest úžasně vážný a opravdový, přísný a dramaticky napiatý: vedle něho cítíte teprve jasně celou frivolnost tohoto vztahu při umění starém. U nového umění mluviti o obecenstvu je vůbec nejapné, neboť poměr mezi tvůrcem a přijímajícím množstvím připomíná tu svojí vrou-

cností a opravdovostí poměr mezi zakladatelem náboženství a prvotnou církví — má něco z jeho varu a kvasu. Nové umění žádá od své obce stejně síly a hotovosti a především součinnosti a vnitřní citové tvorby: obec musí spolupracovat s tvůrcem, tisíce tajemných a vroucích vztahů navazuje se denně mezi jí a jím. Jsou to mystické vztahy akce a reakce, poměr erotické dramatiky a receptivity, napjatý a bohatý vnitřními možnostmi. Divák nebo posluchač musí tu vnitřně tvořit a pracovat na svém citu a více, i na své citovosti, musí ji kultivovat, musí pochybovat, zkoušet se, přesvědčovat se a pak dvojnásobně se oddávat, vyhraňovat svoji citovou a duševní polaritu do největší jemnosti a přesnosti, experimentovat novou thesi života, vychovávat se v kázni nového řádu: jest jedním z těch, kdož utvářejí budoucí život díla, jedním ze součinitelů, kteří pracují na dojmu, jakým má působit nové umění a nové dílo v budoucnosti — zkoušejí na vlastním srdci tajemné vlastnosti nových estetických živlů, které mistr první vyvolal ze tmy a jimž první dává cirkulovati v těle lidstva, hodnotí je, zavádějí a stanoví jich kurs v životní praxi budoucnosti.

Proto každé nové umění již samými podmínkami své genese touží a musí toužit po opanování a přetvoření celého života: apelluje na nový typ sensibility, propaguje jej a tím již zasáhá hluboko v celé složení a svrstvení života a chtic nechtíc je revoltuje. Poměr jeho k životu je zcela jiný než poměr starého umění: staré umění nežádá mnohem víc, než aby bylo trpěno nebo podporováno jako luxus, který pracuje na zachování posavadního řádu tím, že umdleným a unaveným dává na chvíli zapomenouti nudy, tíhy a trudu života a činí jim jej zase hodným žádosti — nové umění naproti tomu cítí se křtem a posvěcením, kvasem nového

života, který jej dovede obrodit do samých kořenů, jeho životní mocí a hvězdou. Nové umění pojímá se samo jako krise ve vývoji lidstva, pokládá se za světový soud, za mystický meč, který přišel roztít svět ve dvojí půli a určit jednu k zahynutí a druhou k spasení. Má vědomí síly, která tvoří mythy i kulturu, a v *bolesti* a v *úzkosti*, v nové bolesti a úzkosti posud neznané, uctívá pouto svého nového řádu. Shromažďuje kolem sebe svoji obec vždy touž otázkou, kterou volal Richard Wagner: pojďte ke mně všichni, kdož stejnou trpíte strázní jako já.

Každé staré umění slibuje osvobodit od tíhy a bědy světa a života, slibuje rozkoš zapomenutí a klidu, slibuje dáti píti nepenthesu — každé nové, opravdu nové umění neslibuje nic než bolest, ale ovšem novou bolest a školu nových cností nové kultury: valí na obec svých vyznavačů břemeno celého světa a slibuje jim jen radost srdce a sílu, jak je zmoci a jíti pod ním tanečním a svatebním krokem zápasníka ke hrám. Staré umění slibuje pohodlí, nové jen novou kulturu a nové její cnosti, staré umění láká k sobě, nové odpuzuje od sebe příkrostí, tvrdostí a uzavřeností a dovoluje přiblížiti se jen nejsilnějším a vzíti na sebe roucho svého přísného řádu — a hle, vždy a všude se ukáže, že právě nejsilnější a nejlepší touží vzývat, uctívat, nést a bojovat a že právě nejlepší utíkají od pohodlí ke zbroji, k štítu a k meči.

Každé nové umění jest nekonečně víc než estetickou theorií a její realisací — jest soudem života a světa, novým ethosem a novým pathosem, uměním nového života i nového umírání. Přináší nový typ sensibility a kultury, přináší vzory, dle nichž chce zhnísti život a sformovati lidstvo. Přisluhuje-li staré umění starému řádu a starému

šlechtictví této země, obrací se někdy nové umění, aby vyvolalo novou sensibilitu, i k novým společenským vrstvám, k společenským *terres vierges*, vždy však a každým způsobem *zakládá nové šlechtictví věci i lidi, citů i idei, dojmů i soudů* tím, že jedny sfery života vylučuje ze své říše nebo alespoň se od nich odvrací a druhým, posud parijským a pokládaným za nedůstojné umění a proto vypovězeným daleko před jeho prah, dává nejen občanské právo ve své zemi, nýbrž klade do nich i těžiště světa a činí z nich míru a soud všech ostatních.

Každé nové umění je vždycky jen založením nové hierarchie hodnot a nového řádu věcí, který s počátku bývá celým světem popírán a pohazován přezdívkou — a nové umění zdvihá se vzdorem krásného a hrdého paradoxu právě tuto přezdívku z bláta uličního a píše ji na svůj bojovný štít, a hle, za nedlouho stává se z přezdívky šlechtický titul a právě nejslavnější, neboť zdá se býti skoro zvláštním ironickým dějinným zákonem, že žádný titul nezní dost sonorně a slavnostně, který nebyl vyzkoušen rozjíveným hrdlem spílající luzy — ať jest to luza ulice, nebo luza novin nebo luza salonů. Ani gotika, která jest nám dnes synonymem vší vznešenosti, veleby a královskosti v umění, není původně ničím než urážkou nebo alespoň bagatellisujícím podceněním; chtělo se jí jen říci: zde jest něco syrového a surového, hrubého, barbarského a pochybného proti římské civilisaci a její tradici elegance a dobrého vkusu. —

Kdežto staré nebo přesněji sestárlé umění podává se jako konvence a hra, která nemá a nechce ani míti dosahu a dostřelu do života a jeho praxe, jako něco vědomě a účelně umělého, jako vzduchoprázdný prostor nebo ostrov

vytržený ze souvislosti života a světa, jako prostředek umělého odloučení od života a stojí celé na distinkci a protivě mezi uměním a životem, realitou a fikcí a žije z nich a jimi — zavazuje nové umění k důslednosti a k důsledkům, cítí se býti životem zmnoženějším než běžný skutečný život, něčím, co jej obsahuje v essenci a podává jeho zákon a podstatu v rytmické zkratce, a proto *učí bráti sám život jako látku k umění*, učí umění života řízeného stylem, učí kultuře a zakládá ji, — ji, která není nic jiného než život žitý sub specie krásy a umění, život, jenž přestal být hrou náhody a začíná být řízen i zákonem krásy a svobody.

Každé nové umění cítí, že nemůže se vžít a ovládnout život, pokud nevytvoří nové kultury — která jest právě jednota a styl umění přenesený na život.

Každé nové umění je hluboce a podstatně monistické: věří v jednotu sil životných a světových, je neseno vášnivou touhou a snahou, sceliti všecko posud roztržené a roztříštěné, sceliti všecky staré rozeklané rány, všecky kontrasty, jež uměle šířilo a udržovalo staré umění, poněvadž z nich žilo. Každé nové, opravdu nové umění, i dnešní naše, pracuje ke kultuře, poněvadž kultura je zázrak umění opakovaný neustále, v každou hodinu kteréhokoli všedního dne, a proměněný tak v methodu, poněvadž kultura je inspirace připoutaná s nebes na zemi a daná do služeb každé lodi naší touhy jako vítr nebeský, a která se tak stala z výjimky pravidlem a služebnou silou. Nekulturní doby žijí dualismem, kontrastem mezi ušlechtilým duchem a podezřelým a zanedbávaným tělem, mezi krásnou výjimkou a ošklivým pravidlem, mezi noblessou a výškou snu a trivialností a malostí skutečnosti, mezi posvěceným svátkem a znesvěceným všedním dnem, mezi prací a krásou, zdravím

a poesií a tisícerým jiným rozporem — kultura je sjednocením, vyrovnáním a vykoupením jich všech. Kultura posvěcuje všecko odsvěcené a znesvěcené, kultura nám získává v první řadě dávno ztracený náboženský vztah k tělu a k tak zvané hmotě. Kultura nevěří v krásné duše v ubohých, zanedbaných tělech, kultura je sňatek ducha a hmoty, Fysis a Psyche, je *říši naplněni:* učí mystice reality — této nejvyšší ze všech nauk — novému náboženství o kráse života a země a sladkosti jich smyslu. A nic nepřesvědčuje tolik o ní jako nové umění, neboť nic nebojuje tolik proti jich sestárnutí jako ono.

Nové umění jest hluboce monistické: věří v jednotu síly, inspirace, oběti i vykoupení — věří, že není jiného zasvěcení v krásu než heroismus života, že látka, z níž jest stkán život, je jedna, že nemůže být nic ztraceno z vnitřní hodnoty a potence, že všecko světlo i tma, všechen čas a jeho logika pracují jen na tom, aby upravovaly cesty a dráhy, jimiž se přeměňuje odvaha v dílo, touha v čin a slovo v tělo, a že jsou tu jen proto, aby rozhlaholily v zpěvné světelné stříbro všechno ticho a všechnu hloubku temných studní a pramenů nitra. Nové umění věří přede vším, že pokaždé třebas jen dočasné klesnutí vnitřního života a snížení letu umělcova prozradí se hluchými místy ať v básni ať v obraze, že vada, omyl nebo faleš v intonaci a stylu uměleckého díla je vždy vadou, nedostatkem a trhlinou v *charakteru* umělcově, že všecky umělecké hodnoty a cnosti jsou v jádře osobní a charakterové.

A tak také doba, která jest vyvolena k tomu, aby stvořila novou krásu, *ji* nikdy úmyslně a účelně nehledá — neboť ji *má.* Má ji ve své odvaze k pravdě, ve své pokoře před mysteriem, ve své víře ve svatost každé chvíle, v da-

lekém, neúchylném dostřelu své logiky, která se nestaví před zlomky a neláme se na detailech, které jest všecko jen východištěm pro vyšší syntésu a členem a taktem pro nekonečnost rytmu a melodie — má ji ve svém srdci přesně a věrně bijícím a které nese ve svém tepu taneční rytmus všech hvězd a měsíců, jar i let, má ji ve svém hrdinném zraku, který se propaluje vždy k jádru a k podstatě věcí, má ji v rozhorlení a svatém zapáleném hněvu svého mládí, má ji ve všech svých poctivých, absolutních, nesmlouvavých válečných cnostech, jest jí proniknuta a obklopena celá jako mlunným oblakem: neboť to, čemu se říká krása, není nic než jeden nebo druhý z bleskových paprsků, které z ní stále rytmicky srší, náhodou námi jasněji zachycený.

Krása není nic jiného než aureola úcty a zbožnosti, kterou pozdější, slabší a příživnické věky polívají každý úlomek a každou střepinu věku silného a mrtvého, všecko, co nyní, kdy je ztracena perspektiva celku, nutnosti a zákona, dech a tep života, jeví se jim jako účelný vtip, úmysl a šťastný vynález.

Neboť krása jest jen slovo, obraz a podobenství pro nepojmenovatelnou jednotu života, pro mystickou sílu, která znova a znova obrozuje svět, pro kouzlo prchající chvíle, kterou se božstvo vylévá do vesmíru a života, pro mysterium rozkoše a hrůzy, spravedlnosti a důslednosti životní, pro světlo, jehož záři snesli z nás jen největší geniové a titani a i ti jen na vteřinu a z jehož přešlosti, vzpomínkou a legendou, žijí všichni ostatní.

Každý, kdo netvoří, nevidí jí samé vlastně nikdy. Všecko, co může, jest líbati jen v zbožnosti stopy, kterými přešla, jen místa, po nichž sjel její blesk — ne mnohem víc než třísky, které ožehla svým posvěcujícím ohněm.

ETHIKA DNEŠNÍ OBRODY APPLIKOVANÉHO UMĚNÍ·

Není dávna doba — a většině obecenstva i umělectva trvá snad posud — kdy se za vlastní a pravé umění, za „velké“ umění výtvarné pokládal jen obraz a socha a všechno ostatní, všechna umění applikovaná nebo tak zvaný umělecký průmysl byl bagatelisován jako »malé« umění, jako umění odpadkové a bezvýznamné, jako něco mezi řemeslem a průmyslem, o co zajímati se a starati se bylo pod ctí skutečného umělce.

A doba ta znamená právě nejhlubší úpadkový bod na stupnici umělecké kultury. Žádné době posud nebyla *celková výtvarná a umělecká kultura* vzdálenější a cizejší než právě jí. Žádná nezneuznala tak samy její podmínky a sám její smysl a základ jako tato, žádná nezničila tak v zárodku všecky prvky k ní jako tato. Pochopiti to, značí již rozejíti se s ní na nikdy nesetkanou, a počátek lepšího zítřka jest právě v tomto poznání.

Žádná doba nedovedla uměleckého *separatismu*, umělecké výlučnosti, marnivosti, sobectví a neužitečné abstraktnosti v tak krajní důsledky jako ona: umělec nejen že nesloužil životu, on nesloužil ani umění, nýbrž jen *sobě*, výlučnosti svojí speciality, své odborné virtuositě velmi pochybného jádra. Umění rozpadlo se v řadu specialit, v řadu genrů hmotně a podrobně napodobících jednotlivé výseky a

zlomky světa – bez smyslu pro celek, organismus, život, jeho *zákon a rytmickou linii,* jeho symbolické sepětí a podmíněnost, to jest pro jeho *duchovou jednotu.* Nikdo neměl zření k celku, ať se mu říká umělecká kultura nebo život. Umělec, malíř, sochař tvořil ze sebe a pro sebe, odloučen od rytmů života a organismu, ve vzduchoprázdném prostoru a také pro jakýsi abstraktní prostor díla, která mohla viset a stát kdekoli – kam je právě postavil nebo pověsil kupec. Umělec nechtěl vidět, že není sám jediný se svým obrazem na světě — výlučnost sobectví a marnivosti nikdy nedostoupila té strašidelné tuposti jako nyní. Každý utápěl se slepě v pýše a výlučnosti svého malého, úzkého, drobtového uměníčka, své speciální virtuosity, a pravidlem čím menší a výlučnější byla jeho specialita, tím větší byla autorova pýcha, tím výše domníval se státi na žebříku umělecké hierarchie, tím úzkostněji a marnivěji odlučoval se od celku a účelu umění i života.

Teprve dnešek zvolna dopracovává se pochopení, že umění nemá smyslu samo o sobě a samo pro sebe, že má účel a smysl v životě, že jest uměním jen potud, pokud *stupňuje a zdobí* život, že jest jeho květem, který jest podmíněn lodyhou a kořenem. Teprve naše doba snaží se pochopiti, co věděly a čím žily a dýchaly šťastnější věky minulé: že styl jest *jednota* kulturní a že pokud jednotlivá umění, nadutá a svárlivá, sledují své zvláštní a osamocené cíle, nemůže vzniknout než chaos, v němž dojem ruší dojem, a v němž i dobré dílo může působit jen dissonancí, již proto, že kontrastuje s ostatními. Teprve dnešek chápe, že umění má a musí *sloužit* a že jest tím větší, čím dokonaleji a úplněji slouží a čím většímu a životnějšímu celku slouží. Teprve dnešek chápe význam a smysl slova *styl:*

pochopuje, že styl jest jen *tento stálý vztah a zřetel k celku*, kde nic nežije pro sebe, na úkor druhých elementů a částí, nýbrž pro ně a v souladu s nimi. Že styl není hmotná obmezenost a isolace, nýbrž vědomí duchového celku, vědomí rytmického života nekonečnosti, povolnost k němu a splývání s ním.

Přišli velicí ne historikové, ale psychologové kultury jako Ruskin a Morris a ukázali, jak ve všech uměleckých kulturách nebylo rozdílu mezi uměním a řemeslem a nebylo hierarchické stupnice umělecké, stejně jako nebylo isolace umělecké a tak zvané umělecké svobody. Ukázali, jak ve všech kulturách — a naposledy v té nejdokonalejší kultuře našeho západu, v gotice – všecko pracovalo, všecko neslo, všecko sloužilo a jak pozdější roztržka mezi uměními, isolace a odloučení se jedněch, malířství a sochařství, a nadřadění jich a vyvýšení jich nad ostatní — od renaissance — znamená počínající rozklad celkové výtvarné kultury a nezadržitelný úpadek všeho výtvarného života. Pověděli nám mimo jiné, že v staré době nežil ani malíř, ani sochař osamocený život, netvořil díla pojatá pro sebe bez zřetele k umístění a účelu, nýbrž v nejtěsnější souvislosti s architekturním celkem: malíř maluje fresky (nezdobí-li knihy a neslouží-li tak jinému účelu) a sochař jest jen kameníkem a ornamentikem architekturním. Všecku sílu a všechen důraz své vášnivé duše položili na *účel* jako na základ uměleckého díla, a vnitřní rythmus a logiku posvětili zase na nejvyšší kriteria umělecké tvorby. Od *odvozených*, fantasií nebo konvencí nakupených tvarů, vracíme se k tvarům *základním, prostým a účelným,* od klamů a lstí k poctivosti a jadrnosti, od falešných ozdob ke struktuře a kostře, od podružného k hlavnímu a prvotnému. Všecka umění zvolna

osvobozují se ze svého osamocení hmotné uzavřenosti a pociťují intensivněji a intensivněji, že jejich základ a kořen jest *ornamentální* a *symbolický* a účelem jejich že jest pracovati na ozdobě života, pracovati na celku a sloužiti celku: *styl* jako nejvyšší kulturní hodnota, jednota umění a života, stává se předmětem našeho doufání.

Chceme nový styl — to znamená mně: chceme zase — po věcích odloučení a rozdělení — *nový sňatek umění a života, nové posvěcení všedního dne, novou jednotu krásy a práce,* krásy a skutečnosti, nové náboženství lidskosti, krásného a obrozeného lidství, všudypřítomné, vše pronikající a vše posvěcující náboženství krásy, které by trvale bydlilo i v nejmenším z našich domů i v nejužší z našich ulic, v našich zahradách, na našich nábřežích, na našich nízkých i vysokých školách, v našich dílnách i v našich nemocnicích a posvěcovalo každý kout na oltář a každý dům na chrám, aby nebylo již třeba jiných, svátečních a oficielních, a tím již konvenčních a lživých. *Nevěříme již v rozpor mezi uměním a životem a mezi uměním a přítomností, jako nevěříme v rozpor mezi krásou a pravdou, mezi poesií a zdravím:* vyrostli jsme z těchto romantických klamů a chceme krásu, která by byla chlebem života a v níž by voněla všecka úroda našeho léta a našich polí — *novou krásu všedního dne posvěcenou uměním na svátek.*

Chceme vlastní nový jazyk, novou řeč tvarovou a to znamená: chceme, aby běžný jazyk našeho života, kterým mluvíme i zpíváme, radujeme se i trpíme, žijeme i umíráme, stal se základem a jádrem našeho jazyka uměleckého, v kterém by byla psána výtvarná báseň dneška, jako minulé věky napsali svým jazykem báseň svoji.

Příčí a hnusí se nám žíti z odpadků výtvarných hodů minulých dob a jich stylů, žíti cizím vypůjčeným a vyžebraným životem, strašidelným a uměle galvanisovaným životem dávno setlelých věků. Štítíme se bezduchých archaeologů umění, kteří v dávno mrtvém jazyce, v odumřelé řeči forem, jež dávno již ztratily svoji raison d'être, *skládají a skrádají* své výtvarné padělky. Pochopili jsme nepodplatnou souvislost kultury a výtvarných forem, které jsou jejími orgány a které odumírají současně s kulturou, jež je vytvořila a jimiž se projevila — a právě proto jsme nemilosrdni k těm, kdož porušují, zvracejí a falšují tento *veliký základní rytmus uměleckého a kulturního života,* sám zákon jeho organické evoluce. Máme k nim odpor jako k penězokazům nejvyšších životních hodnot a k travičům všech svatých pramenů uměleckého života a zdraví.

Chceme žíti třebas chudě, ale *po svém, ze svého, poctivě* — ne životem umělým a fantomatickým, nýbrž skutečným, reálným, žíti jeho rythmem a jeho tepnou a píti z čistých studní největšího tajemství: *z přítomnosti.* Pochopili jsme jako nejvyšší uměleckou filosofii, že každá práce, každé umělecké dílo, které není zároveň a v první řadě *činem víry a odvahy,* protestem proti malodušnosti a mdlobě, jest v zárodku churavé a ochuzuje se o nejsilnější a nejživotnější zdroj inspirace, který vyvěrá na této zemi.

Proto při dnešní obrodě t. zv. uměleckého průmyslu nejde jen o umění staré nebo mladé a nové — ne, jde o víc: jde o novou, opravdu lidskou a krásnou kulturu životní, jde *o nové ctnosti nové kultury: víru, odvahu, poctivost,* o nové čistě lidské šlechtictví, které, má-li být trvalé a významné, musí projít dobou ponížení, potupy a zneuznání a musí být odtud, z bláta ulice, všemu na vzdory,

zdvihnuto na štít silnými pažemi a silnějším ještě srdcem.
Jaký daleký, jaký krásně daleký dosah a dostřel
má toto nové hnutí k životu!

PROBLÉM NÁRODNOSTI V UMĚNÍ (PŘEDNÁŠKA)

Nenaleznete tak hned pojmu méně a hůře chápaného, než jest pojem národnosti v umění a národního umění, ačkoliv nebo snad právě proto, že jím hlaholí vaše noviny, hlučí vaši kritikové i umělci a že i vy sami obracíte je snad několikrát do roka na jazyce — žel, že jen na něm a ne v srdci a mysli: neboť přihodí-li se již českému člověku neštěstí, že si vzpomene na umění, neděje se to skoro nikdy v tiché meditaci samoty, v sebrání mysli, nýbrž vždy skoro ve společnosti, v marném, lichém a prázdném jejím tlachu, a pak neobejde se to nikdy bez druhého neštěstí, že klade český člověk postulaty na na sebe, jaký by měl být, aby si umění zasloužil, nýbrž na umění, jaké má být, aby si získalo jeho přízeň a souhlas: a tu bývá postulát národnosti na prvním místě s hotovostí a samozřejmostí, která ani netuší, kolik záhady, bolesti, úzkosti a hrůzy ukrylo se pod toto zprofanované slovo a ještě zprofanovanější cit.

A všimněte si hned, že nikdy ve starších dobách, kdy umění žilo většinou ještě na dvorech knížat a v jich službách, žádný král nebyl pretenciosnější než náš dnešní průměrný člověk: zdvihl-li Karel V., nad jehož říší slunce nezapadalo, Tizianovi štětec, který mu náhodou vypadl z ruky, jest to tak charakteristické pro *jejich* dobu, jako

bude jednou pro *naši*, jak v ní každý a kdokoli pod záminkou postulatu národního umění a jiného, stejně problematického, že umění má zrcadliti svoji dobu a společnost, předpisuje a určuje basníkovi a umělci *samu úroveň a sám typ života*, kterým má žíti jeho dílo: totiž právě ten typ a ten průměr, kterým žije *on*, Petr nebo Pavel, ten typ, který odpovídá potřebě jeho zvyku a pohodlí: a to je úroveň takové kleslosti, nad niž nižší nebyla od věků znamenána na stupnici kulturních hodnot.

Vaše oficielní kritika, novinářská, literární i výtvarná, jejíž jedinou charakteristikou jest, že nemá charakteru, že nevede, nýbrž jest vedena, že nejde před vámi, nýbrž kulhá s vámi a po případě i za vámi a jest jen echem vaší myšlenkové pohodlnosti, opakuje vám stokrát do roka, že máte od každého uměleckého díla žádat na prvním místě národní charakter, a tak není dnes v pravdě hesla, které by pustěji a tyranštěji nutilo umělce k snížení letu a k uskrovnění i seskromnění samé touhy, s níž přistupuje k vnitřní plnosti a bohatství života i díla, než jest postulat národnosti, jak mu rozumí největši většina dnešní kritiky a dnešního obecenstva.

Neboť smysl tohoto populárního postulatu jest prostě ten: básníku a umělče, buď jako my, zapři se a sestup až k nám — a není-li ti třeba sestupovat a zapírat se, tím lépe pro nás i pro tebe. Tak jest to demokratické, tak jest to české a — dodávám já: tak jest to plebejské především, výnosné, ale i vražedné pro tebe. Básníku nebo umělče, podávej nám náš život, nic než náš život — to znamená: pozoruj trpělivě, jak uboze a male žijeme, pozoruj to bez omrzení rok, dva, tři, žij pokud mužeš a dovedeš, stejně jako my, abys se celý dal prostoupiti naši

malostí, a sepiš nebo lépe řečeno: opiš a okresli to, jak můžeš nejsprávněji, to jest lhostejně, objektivně (jak se říká) a neutrálně, bez každého vášnivého vztahu k nám, i k umění — neboť ten by zakalil a rozrušil objektivně klidnou a nicotnou prázdnotu našeho života i tvého díla — a buď jist, že's napsal román nebo namaloval obraz, který se nejen bude líbit, ale na němž kritika se zvláštním uspokojením shledá, že je náš, český, národní, proniklý naším vzduchem, a opravdu, aspoň toto poslední nedá se k naší hanbě dementovat.

A tak došli jsme dnes tam, že největší většině našeho obecenstva i umělectva není národní literatury nebo národního umění *bez dvoji obmezenosti a malosti, bez dvoji negace:* předně látky a sujetu a po druhé umělecké metody a stylu. Aby se zdál náš spisovatel nebo umělec národním, musí se předně obmeziti, jak se říká, na typicky národní sujet, to jest na pevnou a vymezenou látku národní přešlosti, na model průměrnosti a prostřednosti, který zaručuje již svojí početností hrubým myslím svoji domnělou národní charakterističnost — musí čerpat z tak zvaných národních prostředí a to znamená: z historických a hotových útvarů, ztuhlých již a odumřelých, jimiž se projevil a v nichž se kdysi zhmotnil národní život a duch — a to znamená zase: nesmí se inspirovat výjimkou, jedinečností, rekem, vším záhadným, sporným, nejistým, tragickým a velikým ve světě, krisemi živých, bolestných, ale nepojmenovaných posud drah, ne svým snem života, jeho bezejmenné a nevyslovené posud hrůzy a krásy, nýbrž průměrem a prostředností, kterou žije a již zná ze zkušenosti nejpočetnější většina národa. A po druhé: tuto konvenční látku musí básník nebo umělec traktovat *konvenční metodou:*

hmotně, podrobně, suše, bázlivým a neutrálním vkusem, bez interpretační a stylové smělosti, bez kritiky, bez přehodnocovací síly oka i ducha, citu i obraznosti, — úzkostlivě se střeže, aby ničemu nedal jiné logiky, jiného významu a dosahu, jiné kategorie, jiné perspektivy, jiného seřetězení a sečlenění, než jakých mu právě zvykla dávati průměrnost, o níž píše a pro níž píše.

Tak obmezuje ze v literatuře národní umění buď na látky historické, ale traktované passivně, bez velikého vnitřního a osudového vztahu, který má a musí míti každý tvůrce k minulosti, jako její soudce, před nímž se musí celá ospravedlnit, jako člověk, který v ní hledá tajnou affinitu a tajnou sympatii se sebou a pro svoje dílo, a na sujety národo- nebo lidopisné nebo konečně obrazy ze života určitých mladších společenských vrstev, to znamená konvenční a trivialní osnovy běžných románových nebo dramatických dějstev vyplněné více měně pečlivě sneseným materialem autorových pozorování a zápisků. A obdobně v malířství na malbu akademických, všemu světu a v první řadě malíři lhostejných historií a representačních scén, státních akcí a jiných problemů dvorního ceremonielu, komponovaných po zděděných formulích a viděných okem čalouníka nebo krejčího, bez nervu, vášně a rytmu, nebo na sentimentálně humoristické genry nebo na malované kroje, zvyky a obyčeje lidové — ale vždy na znesvěcující a otupující popis hmoty a modloslužbu její nepohnutelné tíhy a mrtvolnosti.

Nechť se mluví o takovém umění v podvodné snaze epithety sebe sonorněji znícími, nechť se mu říká epické, objektivné a plastické — jsou to jen mrtvým králům uloupená roucha, mající zakrýti chudobu žebráckou: vnitřní du-

tost a pustotu, nedostatek vnitřního života a vulkaničnosti, mdlobnou neutralnost, uměleckou i metafysickou bezpohlavnost děl tohoto druhu. Neboť pravím vám zde klidně: největší většina toho, co chcete jako národní umění a čemu tleskáte jako národnímu umění, není než umění beznervní, tupé, rozředěné a ochuzené, odsvěcené a znesvěcené, dvěma slovy a jedním pojmem: *umění skrz na skrz negativní a negující* a to osudně a nutně, chce-li a má-li vyhovět vašemu postulatu, založenému na vašem pojmu národnosti.

Neboť co jiného chce, co jiného vymáhá toto *vaše* národní umění, než život nízký a snížený, položivot a neživot, život odmocněný, dřímotný a rozředěný — zásadné a důsledné jeho ochuzování? A jaký jest smysl vašeho volání po umělcově passivitě nebo, jak říkáte, objektivnosti? Žádný jiný než ten, že nutíte umělce k indifferentnosti, lhostejnosti a tuposti a víc: že jej svádíte k tomu, aby zneužíval svého umění k šíření a podpírání vší prostřednosti a malosti. Neboť popisujte je zevrubně a obšírně a nemůžete jich již nenávidět, popište je důkladně a přesně a bezděky jste je posilnili a zmnožili, poněvadž jste je tak přiblížili jiným.

A tak národní umění *v tomto* smyslu není než negativní a propagující tuto negativnost, neboť nezná a nechce znát očistné kritiky a jejího velkého rozhorlení, které jedině by mohlo *tuto* latku vykoupit, posvětit a umělecky umocnit. Jest negativné celou svojí bytostí, neboť *kazí a snižuje sám pojem typu* — a po představě, jaké si umění dělá o typu, poznáte vždy, pravím vám, celou jeho jakost. Vidí-li umění typ v *nejvyšších* exemplářích lidství, v representantech, kteří znamenají vrcholy vývojových vln národa a lidst.í, jest nejvyšší a nejpožehnanější mocí životní, je-li

mu však, jako tomuto umění, typ souznačný *s průměrem a s prostředností,* s největším množstvím a počtem, pak jest jen usoustavněným tykáním si se vší malostí a mdlobou, jejich ať vědomou ať nevědomou propagací a jest churavo a zrůdno v samých svých kořenech.

Ale pravím vám zde otevřeně: takové umění není a nemůže býti národním, neboť býti národním jest jen toto: *množit a stupňovat národní statek kladu, hodnoty, síly, plnosti a charakternosti životní, rozmnožovati žeň slávy krásy, velkosti a tragiky a dědictví heroismu a oběti,* které jsme, nevědouce často o tom nebo zapomenuvše toho, přejali po svých lepších dědech a pradědech a z něhož nevědomky trávíme a žijeme — neboť nevím, jak jinak dalo by se pochopit, že stále ještě přežíváme svoji dnešní bídu a malost. Býti národním znamená pracovati na mystickém cíli a úkolu, na dramatě světovém, v němž národnost jest jen jedním z živlů a herců a pro něž jest dána jako forma, cesta a dráha – cesta nevyhnutelná a jež se nedá ničím nahradit.

Pojem našeho národního umění jest proto tak vražedný, že sám náš pojem a cit národnosti jest tak negativný, mechanický a mrtvolný: proto zabíjíme a odnervujeme všecko, čeho se dotkneme touto ledovou mrtvolnou rukou. Jsme lidé malé víry a kupecky skoupé a lakomé lásky, lidé písku, suší, jaloví a střízliví, a náš pojem národa jest podle toho: jest to jen a jen součet nebo součin vší naší malosti a prostřednosti, obmezenosti a úzkosti, všecka soukromá a osobní naše ješitnost, negace a zloba nadmutá do velkých rozměrů a znásobená řadou nul – a nechápeme, že jest to tak jen velká bída a velká malost a velký zápor, který dostáváme.

Ale národnost není negace, není fikce, není mechanika, není ani logický ani psychologický ani ethnický ani jakýkoli jiný vzorec a mrtvota formule, hra lenivé obraznosti a tupého srdce, nic hotového a uzavřeného, co se dá opisovat a kombinovat — národnost jest klad a hodnota života, otevřená cesta ke kultuře, žhavý proud lásky a síly, viny a očisty, žáru a něhy, pravdy a tragiky valící se pod hvězdami z věků do věků, paprsek, kterým se nám zjevuje duše světová a zve nás k spolupracovnictví na duchovém díle této země. Národnost jest jen slovo pro uvědomění si života a kultury, daný a přijatý slib metafysického díla. Národnost jest pojem ne mrtvoty a přešlosti, nýbrž života a naděje — jest pojem ne statiky, nýbrž dynamiky a dramatiky, jehož všecka síla a záře jest právě v tom, že má pro sebe a realisaci svých snů *mysterium budoucnosti,* boží pole věků a časů, do něhož národ posud sel prací a oběťmi tisíců bezejmenných reků a které nemůže mu proto odepřít žeň spravedlnosti, slávy a krásy. Zneuznat to — a nic jiného nečiníte ani vy, ani vaše národní umění — znamená proto popřít největší mysterium, které jest, mysterium naděje v nutkající rytmus spravedlnosti a dramatickou logiku světa a života.

Národ jest slovo a pojem filosofické naděje, nejblahoslavenější, která kdy byla dána. A smysl řeči, kterou k nám mluví, radostné záruky, kterou nám dává, jest tento: nejsem na štěstí jen bída, malost a prostřednost dneška, jsem tisíce velikých mrtvých srdcí těch, jichž jména opakuje historie, i těch, jichž hroby bez nápisů dávno jsou srovnány se zemí — jsem veliká minulost a ještě větší budoucnost, naděje tisíců velkých možností a příští reků a světců větších než byli všichni posavadní. Slovo a pojem národ mně

říká: nezoufej pro nízkost a ubohost dneška, jest jen přechodem a mostem mezi velikostí mrtvou a velikostí nenarozenou, branou, před níž stojí, hotova vejít, všecka jitřní slunce, ukutá z klidu a slávy.

Proto první znak a víc, sama podstata a sám smysl umění v pravdě národního jest vždy a musí být vždy ten, aby bylo *kladné,* to znamená: nesmí opisovat a tím opakovat a množit slabost, nedostatek a zápor dneška, nýbrž stupňovat a zmocňovat národní hodnoty. Musí, abych vám řekl všecko jedním slovem, *dramatisovat národni cnosti,* to jest ukázati nám skryté a nejvyšší možnosti národní psychy při práci a díle metafysickém, sehrávající ve světovém dramatě svoji symbolickou a typickou úlohu, musí nám je podat kladně stupňovány a prožehnuty ohněm svého srdce a vší jeho úzkosti — a stavba i způsob tohoto dramatického řešení musí býti podstatně jeho vlastní, vlastní heroismem jeho nejnapiatějšího snu.

Ale to předpokládá nevyhnutelně umění *veliké síly charakterné:* má-li básník dramatisovat národní cnosti, musí je nejprve *rozpoznat,* musí provést nejprve nebojácnou kritiku národního charakteru, zavrhnout mnohé, co se pokládá za cnost a sílu, a vyzdvihnout, zpřítomnit a uvědomit národu mnohé, co ve svém charakteru podceňoval, přezíral a zanedbával. Národní umění musí být *aktem kritiky bořivé i tvořivé,* nesmí jen slepě a trpně opisovat, nýbrž rozlišovat charakterním a hrdinným soudem: každá poesie a umění opravdu národní jest v první řadě soudem nad národem. Bez této síly charakterové, nebojácné a hodnotící, není národního umění — v ní jest všechen jeho význam pro růst a rozvoj národnosti, neboť národní duše jest především metafysický cíl a úkol, jest řada čistě lidských met,

kterých může být dosaženo jen prostředkem a formou národa, jest drama, které musí rytmovat a jehož tok a stavbu musí vést a řídit básník a umělec.

Bez této ryze lidsky charakterové a odvážné síly není národního básníka a umělce. Proti ní hřeší všichni, kdo špatně rozpoznávají národní cnosti, kdo berou za cnost nedostatek a mdlobu, vadu a malost národní, nebo, ač vědí, že to jsou slabosti, přece je poetisují a tím posilňují a buď z pohodlí, buď proto, že milují národ láskou opičí a slepě zbožňující, netraktují je tak, jak jedině zasluhují, to jest: velikým hněvem a očistným rozhorlením, soudem a odsouzením, ohněm hrůzy a trestu, v němž chtěl dáti uhořeti jednou pro vždy některým zlým a špatným stranám italské národní povahy Dante.

Jako typický doklad tohoto národního umění v špatném smyslu slova, skrz na skrz negativního, bázlivého a bezcharakterního, nicotného a konvenčního, uvedu vám, jednoho za všecky, francouzského písničkáře Bérangera. Hřích a vina jeho, z níž plyne všecka ostatní nulnost a bědnost jeho uměníčka, jest, že *nerozpoznal cnosti národní psychy* a vzal za ně negace, nedostatky, slabosti, obmezenost, malost, mělkost, banálnost a trivialitu a snažil se je poetisovati a učiniti roztomilými. To, co jest Bérangerovi francouzským *typem*, jest jen prostřednost průměrnosti, jest jen malost a bída nejpočetnější většiny, těch nul, které se věší na jednotky a individua. Francouzský typ a charakter v jeho pojetí jest jen snůška malostí a neschopností. Podle něho francouzská filosofie jest jen zásadná a zoufale důsledná neschopnost k metafysickému pojímání života — kterou bráti za něco národního bylo ostatně tragickou vinou tolika francouzských autorů od Rabelaisa po Mau-

passanta — francouzská láska jen zásadná neschopnost k velikému a tragickému prožití erotického osudu, francouzská poesie zásadná neschopnost každé velké tragiky a krásy, všeho velkého a ryzího citu a stylu a pověrečný strach před nimi, francouzská ethika soustavná a zásadná nízkost v koncepci rozkoše i bolesti, viny i očisty a usoustavněné nejvulgarnější chytráctví. A všecku tuto obmezenost, malost, nízkost, pustotu a banalnost, která byla nejvlastnějším nedostatkem samého autora, člověka prostřednosti a průměru, snažil se poetisovat a učinit roztomilou svým lichotným, přisluhujícím, virtuosním, nemužným a necharakterním uměníčkem, uměníčkem, které má cosi číšnického od své elegance až po svou vulgarnost a hrubost.

Vedle něho a proti němu Alfred de Vigny je vzácným dokladem positivního a nejpositivnějšího řešení národního umění. Soudil národní charakter, rozlišil mezi vadami a nedostatky a potencemi a cnostmi, zamítl ony a z těchto učinil symbolické herce ve svém metafysickém dramatě: ukázal francouzskou myšlenku, francouzskou filosofii i citovou noblessu při nejvyšší kulturní a metafysické práci, útočící na nejvyšší problemy vnitřního i citového života, bijící se o nejvyšší styl a zápasící o nejtragičtější krásu. Po nejvyšším snu svého nenasytného samotářského srdce zformoval charakter národní psychy, a není pochyby, že je dílo jeho o to národnější Bérangerova, oč ideál jeho je věčnější než ideál Bérangerův, jeho umělecký i lidský charakter hrdinnější a jeho básnická potence kladnější a vyšší než Bérangerova. Záhy poznali sami Francouzi, kteří s počátku tleskali Bérangerovi a měli pro Vignyho jen chlad mlčení, jak nenárodním, to jest protinárodním, snižujícím a ochuzujícím francouzský národní charakter, jest Bé-

ranger a jak kladným, hodnotným, heroickým, množícím a stupňujícím sám národní statek je Vigny — a nebylo možno, aby jinak vypadl poslední a konečný soud, neboť pro Vignyho byli všichni velcí a čestní mrtví i všichni velcí a čestní nenarození: všeho, čeho bylo třeba, bylo jen, aby se jich několik narodilo.

A stejně u nás, jak přestávali býti národními Tylové a Tomíčkové, tak se jím stával K. H. Mácha: neboť nebylo možno neviděti, oč kladnějším, heroičtějším a charakternějším byl i v prvním svém rozběhu a při zdánlivé i skutečné své negativnosti tento *básník* než oni prostřední a průměrní — řekněme spisovatelé.

Při vší úctě a lásce, kterou cítím k Janu Nerudovi, jest mi nemožno neviděti na něm nedostatek této hrdinné a nebojácné soudnosti, v níž spatřuji vlastní hodnotu a klad národního básníka a umělce: tragická vina Nerudova jest — a u něho lze mluviti o tragické vině, neboť byl rek — že nelišil dost heroicky a silně mezi národními cnostmi a národními slabostmi a že poetisoval často nedostatky a obmezenost, dělal je roztomilými a zábavnými, kde je měl mrskat a trestat hněvem a rozhorlením: jeho láska k národu byla spíše jeho slabostí než silou: miloval často národ ne hrdinnou láskou soudící a trestající, ne láskou kladnou, nýbrž často jen láskou trpnou a zápornou, oddanou, pokornou, nekritickou a lichotnou, tím fatalismem veliké a osudné vášně, v němž byla jeho tragika a pro který našel několik nezapomenutelných akcentů veliké, temné, zrazené a hořké poesie.

V tom jest podstatný znak národního umění: musí být charakterní a nebojácné a určovat směr a dráhu růstu národní duše buď negativně, že velikým očistným hněvem a

rozhorlením trestá její mdlobu a malost, nebo kladně tím, že národní cnost, kterou rozpoznalo nepodplatným svým soudem, dramatisuje a ukazuje při světovém a metafysickém díle a tím ji nutí k projevu nejskrytějších sil a nejvyšších možností. Každým způsobem musí národní básník a umělec dovésti viděti hluboko, nekonečně hlouběji než vidí všední den a průměr, a nedotčen mdlobou a slabostí dneška, sám zmocněný charakter a tím typ, rozpoznati věčné živly a složky od efemerních: jen ten, kdo slyšel podzemní růst nejtajnější národní setby, může býti jejím zahradníkem. Problem národního básníka a umělce jest v první řadě v hrdinném, soudícím a lišícím zraku a v druhé řadě v důsledném a vysokém heroismu jeho charakteru, který se nesmlouvá, nepodplácí a nelichotí nikomu.

Potom vám bude pro vždy jasno, že národnost musíte hledat a dovésti nalézat vždy v ryze psychických a charakterových kvalitách, v síle, teple, odvaze, něze a vroucnosti srdce a intellektu, ve všem, co tvoří sám dech, tepnu a rytmus díla, jeho bytostnou a tragickou krásu, co hraje a jiskří v něm a hoří a svítí nad ním jako *nejvyšší svoboda nebojácné a hrdé duše* a ne v tom, co jest dílem hmoty, látky, vnějška a náhody a temné a spoutané jich modloslužby.

Pochopíte pak, že ku příkladu ryze intimní, lyrický a erotický román, obrácený jen k vnitřní kultuře citových vztahů a hodnot a oddaný jí, může býti — a je-li jeho autorem velký a silný talent a umělecký karakter, vždy také *jest* — tisíckrát národnější v kladném a virtuelném smyslu slova než historická nebo sociální nebo jinak popisově určitá, vymezená a obmezená práce, která po národnosti necudně šilhá a jí tendenčně nadbíhá: dílo první, intimní, jest národní

samou svou lyrickou něhou, svým básnickým teplem, zvroucněním a potencováním citu, jeho bohatstvím, temperaturou a stylem — vším nervovým a duševním svým kladem, hrdinností své naděje a víry, kterou stupňuje a zjemňuje samy podmínky a základy psychického národního života.

A bude vám i jasno, jak ku př. ryze koloristická fantasie, barevná symfonie velikého malíře může být a jest kladně a typicky národní, třebas neměla nic společného s průměrem barevného zření a cítění a koloristické kultury národa, ano právě proto, že *nemá* s nimi nic společného: může být národní hrdinným způsobem, jakým sbásňuje světlo a tmu, jakým cítí a hodnotí akkordy barevné, smělostí nebo něhou, jakou je váže, stupňuje a harmonisuje — neboť tony a valeury barevné nejsou tu ničím jiným než znakem a výrazem nervového charakteru a soudu, projevem kultury smyslů a taktu srdce.

Nebo drama zcela intimní a metafysické může být — a je-li jeho autorem silný talent a umělecký charakter, *jest* také — národní jemností a čistou, nesmlouvavou ryzostí mravního soudu, jakým staví a rytmuje dramatický problem, novostí a nekonvenčností stylu, jakým jej zauzluje a rozuzluje, noblessou a charakterní krásou své celkové bilance, zákonností a jemností osudů, jimiž řeší a očisťuje charaktery svých osob: jest národní samou hrdinností a čistotou, kladem a bohatstvím svého soudu a hodnocení, jest národní samou důvěrou, kterou volá své zjemnělé otázky do národního svědomí a kterou očekává od něho charakterně čistých odpovědí, jest národní vším svým uměleckým a lidským statkem, množícím statek národní, jest národní silou svého dostřelu, kterou zkoumá hloubku možností a ukryté cnosti národní psychy.

Otázka po národnosti umělcově musí vám býti vždy jen otázkou po jeho vnitřní síle a potenci, po velikém, rozhodném kladu jeho bytosti, po jeho metafysickém a náboženském vztahu a poměru k životu, *po dramatické síle jeho naděje*. Jest to konec konců vždy otázka po básníkově nebo umělcově *hrdinství*.

Neboť národnost v umění není, opakuju vám, v ničem analytickém a popisném, není ani logickou, ani psychologickou formulí, nýbrž vnitřním teplem, odvahou a silou: německý básník nebo umělec, pokud jest národním, jest národním v tomtéž a pro totéž, proč jest národním, je-li národním, Ital, Francouz, Angličan, Čech, Rus, Polák — kdokoliv: jest národním svým heroismem, kladem svého díla, jeho metafysickou nadějí, poslední polaritou a synthesou celého svého zjevu a celé své bytosti, *gravitací svého srdce a charakteru* — a ne vtipem, jeho bystrostí a čiperností, ne výpočtem, ne chytráctvím, ne drobností a malostí. Neboť, je-li co internacionálního, jsou to jen ony, a může-li nás co vykoupit z jich zoufalé bídy a mrtvolnosti, jest to jen národní umění, ale ovšem ne národní umění ve smyslu, v jakém jest zvykem rozuměti tomuto pojmu u nás, nýbrž umění nesené nejšílenějším snem srdce a nejsilnějšími perutěmi odvahy a kladu.

Tak pochopíte, že nejrůznější umělecké charaktery protivné psychické rasy mohou býti současně národními, neboť národnost jest mravní vlastnost a hodnota, heroismus odvahy a gravitace srdce — jest obecný úkol a cíl, poslání sformované a pojaté po typu vlastní duše a vlastního srdce. Být národním znamená *vzíti dobrovolně na sebe břemeno pravdy a její utrpení*, znamená noblessu a rytířskost duše, která dobrovolně volila trpkost a zamilovala si

ji, poněvadž v ní poznala odsvěcenou hodnotu, jíž chce a musí vrátit šlechtickou korunu, znamená noblessu a rytířskost duše, která dala všemu nehotovému, spornému a problematickému, temnému a opovrženému přednost před hladkostí, pohodlím, elegancí a líbivostí, poněvadž touží přeorati a přesíti roli života — *být národním jest vůle k utrpení a k hrdinství a služba naděje a víry na popleněných polích času.*

Prohlédnete-li pod tímto zorným úhlem vývoj všech evropských národních literatur, pochopíte jej bez nesnází a ověříte základní zákon národnosti, že jest totiž celá složena v methodě srdce a charakteru, v bolestném řádu hlubší a trpčí pravdy, v oddané službě dalekého a nejvzdálenějšího, v noblesse a utrpení skrývané, hněvivé a trestající lásky.

Neboť jak a kdy vznikla italská národní literatura? Tak a tehdy, když několik nebojácných srdcí a předem největší z nich, Dantovo, odvrátilo se od hotové latinské literatury a kultury a jejího ducha elegance a pohrdlo snadnými a hotovými úspěchy v ní a zamilovalo si drsnost, trpkost, temnotu, nehotovost, syrovost šlapaného *volgare*, nesformované prostředky i nesformované výrazy k temným a dalekým, nejistým a sporným cílům. A jak a kdy vznikla francouzská národní literatura? Tak a tehdy, když několik odvážných srdcí odvrátilo se od hotové, dovršené, hladké, pohodlné krásy latinské neb italské a španělské a pocítilo touhu promilovat drsnost, trpkost, hoře, ale i podivnou a jímavou sílu, která posud byla pro opovržení a posměch vzdělaných a učených. A jak a kdy vznikla německá národní literatura? Tak a tehdy, když několik hrdinných a oddaných srdcí odvrátilo se od hotové, dovršené a umrtvu-

jící krásy francouzské a zamilovalo se pošetilou a posměch budící láskou do domácí drsnosti, trpkosti, do nechápané charakternosti a krásy chladné domácí půdy. A kdy a jak vznikla ruská národní literatura? Tak a tehdy, když několik bohatýrských a nebojácných srdcí zošklivilo si hladkou a pustou eleganci a snadnou prolhanost forem a citů západních, ať německých, ať francouzských, a k pohoršení a posměchu většiny jalo se sloužit nové, drsné, hořké a opovržené kráse domácí.

A tak vždy a všude, všimněte si, jest národnost v umění a v literatuře jen slovem *pro odvahu nové krásy a pro hrdinnou vůli uměleckého charakteru,* který posvěcuje opovržený všední den na svátek a nebojácně přenáší korunu tradice na city, výrazy a formy posud přezírané, podceňované a neznámé. Vždy a všude jest národnost jen obrazem a podobenstvím velikého kladu tvůrčí duše, která v noblesse sobě vlastní dala se do služby bolestného řádu a vzala na sebe dobrovolně utrpení pravdy a hloubky. Vždy a všude může býti národní jen vnitřní hodnota a klad, jen heroická potence duše, která jest jen stupňovanou, do jiných sfér přenesenou a docítěnou cností národní nebo rasovou. Vždy a všude národnost v umění předpokládá *heroismus* a proto předpokládá soud nad národem, tvůrčí pohled na jeho charakter, jeho přehodnocující a stravující oheň — předpokládá lásku soudící a trestající a překonání mdlobné lásky opičí a lichotící. Vždy a všude jest to láska trpkosti, hloubky a drsnosti, láska v nejvyšším slova smyslu *charakterná,* která vede národního genia, básníka nebo umělce, že posvětí dotykem svého umění a poesií vlastní tragiky cosi posud přezíraného, necítěného, opovrhovaného a odstrkovaného a založí tak nový řád a novou tradici

nové charakterné krásy, na kterou pak později monopolisuje se mělkým srdcím a myslím charakter umělecké národnosti. Proti těmto temným modloslužebníkům hmoty a náhody musíme vždy znova a znova akcentovat tvůrčí charakterní oheň genia, posvěcující sílu jeho nejnapiatějšího snu, syntésu a klad celé jeho bytosti, jeho metafysickou naději, která nám otevírá pole možností větší, než na které kdy vkročila pod hvězdami noha rozsévačova nebo žencova.

Proto pochopíte, že mluví-li se o Dürerově němectví — a mluví se stále častěji — rozumí a může se tím rozumět jen *mravní charakter jeho linie,* její tvrdá odvaha, síla a neúchylnost a že jen proto se v ní může vidět syntésa a symbol, exponent němectví, které se současně projevilo se stejnou chrabrostí v reformaci.

A mluví-li se o germanství Rembrandtově — a mluví se stále častěji — porozumíte, že tu zase jde o mravní a charakterovou, *intimní a stylovou cnost a svatost,* která nově a nezvykle osvětlila svým hrdinstvím samy hlubiny a víry celého plemene a temné jeho dílny. Germanství Rembrandtovo není nic hmotného a látkového, nýbrž nejvnitřnější a nejpodstatnější vztah jeho k životu a svému umění: jeho intimní a náboženský vztah ke světu světla, stínů a mlh, vroucnost jeho zrakové horečky, sláva jeho tragické vise a sabbatové svatvečerní magie polévající nehasnoucí nadnebeskou září každý ubohý střep a úlomek nejbědnějšího světa, štědrost zraněné královské duše, která si přebásňuje svět do jazyka své touhy a zapaluje nad ním požáry svých zrazených snů — všecko (a na to kladu důraz a k tomu obracím vaši pozornost), co bylo odporno, nesrozumitelno a nepochopitelno jeho *vrstevníkům* jako drsnost, trpkost, podivínství, nehoráznost a barbarskost a co

se *dnes* cítí jako tragický a podstatný sklon plemenné psychy, neboť se to projevilo později ve filosofii a v poesii obdobnou potencí a v obdobných útvarech.

A analogicky, mluví-li se o Goethově němectví — a mluví se stále častěji — pochopíte, že se tím myslí charakter jeho intellektu, který se projevil v Götzovi von Berlichingen jako v Ifigenii, poněvadž nebyl vázán látkou, nýbrž — a to je vlastní jeho znak — stál vždy nad látkou jako experimentator forem a stylů, jako lačný barbar, toužící vyzkoušeti svoji duši ve cvicích všech dob a časů a obohatiti ji sympatií ke všemu, jako člověk raněný žízní po kultuře a hasící ji ze všech studnic, ať historie, ať přírodních věd, a při tom duch veliké organisační síly a železného zdraví, které jej zachránily před bezcharakterností, jakou by pro jiné skončila tato životní praxe, jako heros, který překonával neustále a soustavně všechny sebevražedné sklony své osobnosti a své doby — a své době *neněmecký* celým stylem svého života a předem citového ustrojení a kázně a teprve dneškem cítěný jako symbolický pratyp samých základních živlů a potencí německé psychy.

A stejně v našem českém světě češství Nerudovo nebo Alšovo, které tak živě cítíme, není, jak se říká, v jich českých sujetech a látkových omezenostech — nýbrž jest v nich *přes ně a proti nim.* Jest v jich charakterní síle, v kladu a heroismu jich citu. Je v zatrpklé vuni několika písní Nerudových, jest v jeho neumořitelné lásce, kterou se tento zraňovaný a nemocný člověk jakoby horečnýma roztápanýma rukama chytá života, a pro jejíž temný fatalismus našel několik slavných a těžkých rytmů a slov, na nichž leží pohled umírajícího a proserpinská pulnoční rosa. Jest v neústupně, charakterně čisté síle linie, kterou Aleš

napsal — doslova napsal — několik taktů naší epopeje, — jest ve všem, co bylo tak cizím a nepochopitelným jejich druhům a co urážело svojí přímostí, drsností a trpkostí průměrnou konvenčnost té pseudosalonní nicotnosti, kterou pokládali za typ češství.

Národnost v umění a poesii není nic než cnost hlubšího a nejhlubšího pohledu a dohledu v temnou podsvětnou dílnu národní psychy, hrdinný soud, který dovede rozlišit věčné od efemerního, podstatné od vedlejšího, typické od náhodného a průměrného a vynáší tak na světlo živly a látky, které stejně udiveně a odcizeně patří na svět jako svět na ně: *jest tak hluboký klad, že bývá vždy cítěn jako zápor průměrem vrstevníků* — a v tom právě je tragický paradox každého velkého národního umění: po této tragické ironii poznáte je nejbezpečněji.

Národní genius básní vždy metafysické drama, kde průměr a největší většina vidí jen střízlivou empirii, vidí spor napětí, temno, vroucnost a záhadnost, hrůzu a úzkost, kde jiným je všecko jasno, klidno a hotovo, mrtvolně jasno a hotovo. Je vždycky zásadný rozpor mezi národním typem, jak rozumí mu většina a průměr, a jak chápe jej národní genius: oněm jest to pojem statický, hotový, neměnný a daný, který se dá vždy vypočíst nejprostší matematickou operací — tvůrci, básníku a umělci jest to nejvášnivější sen jeho srdce, největší dostřel jeho heroismu. Chápete, že býti národním jest jen slovo pro tento rozpor a jeho tragiku, jest jen slovo pro vůli k pravdě a pro noblessu trpkosti a utrpení, pro gravitaci a charakter srdce, *půl privilej a půl kletbu:* privilej i kletbu, jakými jest poslání genia v díle této země.

Každý tvůrce — a čím větší tím více — miluje svůj

národ ne jako skutečnost, nýbrž možnost, jako látku nových a velkých možností, jako slib a záruku budoucích cností: miluje ne dnešní empirii národa, nýbrž svůj sen a svoji víru národa očištěného, roztaveného a přelitého v ohni svého hněvu a své lásky a nositele svojí ražby a formy. Každý tvůrce a genius překládá s Nietzschem slovo „Vaterland" slovem „Kinderland": vlast našich otců ve vlast našich dětí. Neboť národ jest národním jen odkazem minulosti a slibem budoucnosti, *poselstvím kulturního cíle*, které nese z věků do věků na vlnách hrdinství a tragiky, krve a snu, hoře a touhy, viny a očisty, — dráhou a cestou ke kulturním kladům a hodnotám: *národ je slovo filosofické naděje.* Milovat národ a uctívat národnost znamená milovat a uctívat mysterium naděje a vykoupení, hrdinství a krásy — a to přímo vyžaduje: nenávidět všecku dnešní malost, bídu a nízkost, cítit k nim vášnivý hněv a odpor, odvrátit se od samého dnešního běžného cítění a pojímání národnosti. To zavazuje k hrdinství pojímati sám dnešek jako cosi, co musí zahynout a má smysl a cenu jen potud, pokud hyne a ustupuje čemusi většímu, světějšímu a krásnějšímu. Proto a jen proto byli národními všichni velcí tvůrcové, básníci a umělci — ať je to Dante, ať Mickiewicz, ať Krasiňski, ať Slowacki, ať Gogol nebo Dostojevský, ať Goethe, ať Hebbel, ať Nietzsche – proto, že měli heroismus nepřijímati a neopisovati lhostejně a pohodlně národní statiku a empirii, nýbrž formovali a hnětli charakter národní psychy po snech svého samotářského a nenasytného srdce: rozpoutali větry heroismu a touhy, jimž nestačila žádná plachta.

Národ a národnost jsou formou a cestou kultury a lidství, prostředek, kterým se účastníme v světovém dramatě,

zaslíbení a záruka geniů, věčné obrody života: *národ má a musí organisovat naši touhu a žízeň po geniovi a jeho poslání.* Národ má a musí být věřící církví, která chce vymodlit, vytoužit, *vynutit zrozeni genia* — touhou, prací a předem heroismem života a skutků. Všecka čest, sláva a výsost národa jest v tom, že nám láme chléb víry a naděje a dává příležitost uctívati — neboť není vyšší a kulturnější cnosti nad tu a není jiné možnosti, jak posvětiti všedního a prostředního člověka. Výsost, krása a nenahraditelnost národa jest v tom, že nám dává hroby polobohů, heroů a světců a nejen vyznačené hroby historických reků, nýbrž i bezejmenné, se zemí srovnané a neznámé hroby zapomenuté, legendární krásy, lásky, oběti a síly, a že se vzpomínkou minulosti dědíme i slib budoucnosti, záruku nových a větších reků, hrdin, milujících žen, světců a světic nových duševních řádů a řeholí. Nedědíme jen hmotných slov řeči a jazyka, nýbrž i všechen jejich přízvuk, všechen nadzemský lesk činů, myšlenek, odvahy a obětí, které projevila a nesla, všechny hrdinné a slavné děje a dramatické situace, v nichž byla pronesena, vykřiknuta a zalkána, všechno posvěcení hrůzy a všechen oblak krásy, který na nich ulpěl svojí temnou a vášnivou krůpějí: nevyzpytné bohatství a symbolický smysl celého metafysického a citového dramatu, v jehož službách sloužila.

Národ, který není cestou ke kultuře a prostředkem posvěcení svým dětem, ztrácí smysl svého bytí: neboť lépe jest na tom ten, kdo jest vysokým a krásným způsobem beznárodním, to jest kdo hledal a nalezl kulturní bohy dle potřeby svého srdce a charakteru v cizím národě a klekl zbožně u jich oltářů, než kdo je nízkým, prázdným a jalovým způsobem národním, to jest žije v národě tupě a

hmotně, neuctívaje žádných mocností a hodnot kulturních a neposvěcuje ničím svého života.

Národ a genius jsou spolupracovníci na mystickém díle téhož metafysického dramatu a jest mezi nimi tisícerý a tisícerý vztah vzájemný: národ připravuje a vyvolává zrození genia, dává uzráti jeho dílu žárem odvěkých vášní i bolestmi a trpkostmi dne a dneška, vydražďuje a stupňuje v něm šílenství heroismu a snu — genius utváří, přelívá a přehodnocuje národní psychu k novým drahám a cílům, zbrojí ji k novým bojům, odkrývá nové a hlubši složky jejich podsvětných kořenů, napíná ji napětím a směrem nejvyšších svých možností a potencí.

Proto nemůže býti národního umění tam, kde není národních cností: neboť ony jediné jsou nejen látkou, ale i polem autorovy a tvůrcovy experimentační odvahy a hrdinství, nejen jeho látkou, nýbrž i ostnem jeho inspirace. Mezi národním životem a silou a výsostí jeho umění jest tajemný, ale nepopíratelný vztah a sepětí: poesie a umění žije jen z heroismu, a nejen z heroismu svých tvůrců, ale i z heroismu svých národů: stále musí být doléváno tohoto nejvzácnějšího oleje na jejich oheň, nemá-li pohasnout. Nemyslete proto, že můžeme žít nízce, mělce a obmezeně a čekat vysoké, hluboké a hrdinné národní umění. Aby mohlo přijít veliké a tvořivé národní umění, *musí předcházeti národní činy, národní heroismus, národní noblessa* — národní umění samo bývá jen posledním z velkých heroismů a spíše uzavírá starou epochu, než otevírá novou v životě národním. Národní umění zejména vždy předpokládá *nejstarši a nejzákladnějši heroismus života — heroismus bezeslových, nepojmenovaných a ukrytých obětí* — neoznačené hroby tisíců bezejmenných, prostých a hrdin-

ných srdcí, — jichž život, oběť a smrt byla tak zákonná, průhledná a samozřejmá jako ptačí píseň. Řečtí tragikové, Shakespeare i Calderon věsí svoji poesii a svým uměním jen aureolu na hroby tisíců neznámých hrdin: tisíce bezejmenných reků, tisíce světců a světic víry, cti a lásky kráčí vždy před jedním jejich pojmenovaným rekem, a všecko světlo, kterým svítí nám jeho božská hlava, je proto tak hluboké, že je schytáno s *jejich* pobledlých čel a tváří. Poesie jest jen věrnější, čestnější, pravdivější a slavnější historie, historie bezejmenných a zapomenutých, hlubší krása a pravda legendy, která kleká na hrobech bez znamení, dávno již srovnaných se zemí a zlaskavěných vlnami trav i časů. A byl-li Shakespeare národním i v masce starořímských dramat a tragedií a jsou-li jeho Římané, jak se řeklo, každým coulem Angličany, věřte, že jest to jen proto, že před ním a kolem něho žili a umírali lidé z jeho národa hrdinnou filosofií Stoy a že podal-li mu látku a sujet snad Plutarch, ducha, vítr a rytmus svého dramatu vyposlouchal zamyšleným uchem jen z tepů srdce svého lidu — a svého vlastního.

Neboť národní umění a touha po něm i u tvůrce i u národa, v němž se poctivě nítí, není nic jiného *než stále živená a organisovaná žízeň heroismu a tragičnosti* — a u básníka a umělce vždy a všude vedle toho mučednictví veliké, zapírané a skrývané lásky, poslední cesta k mučednictví, kdy jiných již není, *půl privilej a půl kletba* — neboť často mluví z ní závrať srdce raněného velikým fatalismem, touha skonu a velikého skonejšení.

V tom jest smysl národního umění, v tom jest čest, sláva, krása, hrůza a nenahraditelnost národnosti v umění: všecko ostatní jest lež, dým a pleva.

UMĚLECKÝ PARADOX

Jest otázka, kterou se dá vystihnouti, vede-li se srdnatě a neúchylně jako meč k srdci uměleckého díla, položí-li se nebojácně a přesně a odpoví-li se na ni správně a přesně, význam a dosah každého díla v říši života a hodnoty — a přece neklade jí skoro nikdy kritika, buď z nevědomosti nebo z bázně, z bázně nejen o dílo, které posuzuje a jež favorisuje, ale i z bázně o sebe, poněvadž tato otázka soudí zároveň nad jiné jasně a bezohledně i kritika: *dovedl-li* ji položit a *dovedl-li* na ni odpovědět.

Jest to otázka *po odvaze díla*, které mám před sebou. Kam až jde jeho odvaha a jaká jest to odvaha? Z jaké psychické látky jest jeho odvaha? Odkud přichází a kam míří? Z kterých prvků jest složena? Z kterého koření jest svařen tento nápoj, který podmaňuje jako žádný druhý každé krásně a silně bijící srdce lidské? Jsou její prameny čisté, skalní, vysoko položené, trvalé a nevysychající nebo nízké a zakalené? Je to přirozená, štědrá a překypující síla, která tu mluví a nejen mluví, ale září a hraje nad dílem laskavým sluncem jako nejvyšší svoboda duše, naplnění všech slibů a přípovědí, radost všech rozžehnutých ohňů a odlesk všech budoucích vítězství — nebo jest to nedostatek, který chce býti zakryt, slabost, která potřebuje a hledá si zbroj a štít před útokem vnějšího světa? Nebo

jest to divadelní pósa, vynucená, na chvíli, krátkého dechu a vypůjčený kostym? Nebo silácká maska, za kterou se kryje prostřednost, hrubost a opovážlivost — něco, co se chce přehlušovat a má potřebu přehlušovat se a znásilňovat se?

Neboť i slaboch a zoufalec má svoje chvíle odvahy a vedle odvahy lví a orlí jest i odvaha křeččí, opičí a psí: co jest u těchto náhodným, vynuceným a křiklavým extemporem bez důsledků a smyslu, tím dýchá, žije, stojí i padá lev a orel: to tvoří samo jejich bytost a podstatu a vylévá se stále volně a rytmicky, bez násilí a úmyslu z každého jejich ocelového pohybu.

Jest to otázka, která více než všecky jiné sonduje dílo. Jest to otázka, která dobře vržena, jako olovnice dopadne vždy dna. Jest to otázka, kterou dovede vyposlouchat zamyšlené ucho a vycítit měkký hudební hmat nejskrytější zákon, kterým žije umělecké dílo — jeho vnitřní organisaci, vášnivý nebo lenivý oběh jeho krve, sám plamen života, dech a tep, který je rytmuje.

Závěr z díla na odvahu, která je nese a drží, na odvahu, která mu dala život a cíl života, jest *nejnesnadnější a nejchoulostivější* ze všech, jež musí vysledovat kritik, a ten zdaří se mu také nejřídčeji dnes v době běžné psychologické krátkozrakosti i tupozrakosti, v době slabých a unavených očí zabrejlených silnými skly, v době, kdy psychologický instinkt je tak seslabený, nespolehlivý, podrytý, rozrušený a zvrhlý, jak nebyl ještě nikdy, a nejvíce u lidí, kteří vystupují jako odborníci.

Podivno: jiné věky, silnější, bystřejší, prozíravější, které neměly slovo psychologii stále v ústech a neznaly ji jako vědu, ale jimž byla přirozeným uměním a taktem jako

pružnost a taneční krok těla, jejichž smysly byly stále probuzené a otevřené a odpovídaly s úžasnou přesností a hotovostí na všecky známky, nápovědi a dohovory věcí, ano i samého vzduchu, nemýlily se tu skoro nikdy a měly pro tento závěr neomylný skoro smysl, dnes ztracený, který je dovedl přímo k jádru.

Silou, odvahou a neúchylností, kterou tu projeví, *měřím a odhaduju dnes kritika* a určuju jeho místo na stupnici hodnoty: ohněm zraku, kterým se propálí k jádru, silou intuice, kterou se prodere všemi houštinami, rozvine všecky labyrinty, vyslídí všecky zámlky a reservace, hotovostí intellektu, který je odhadne a zúročí pro svůj cíl.

Největší většina knih a uměleckých děl nemá odvahy k ničemu, nemá ani odvahy k odvaze a *nesmí* jí ani míti: jsou slabá a nedochůdná a neunesla by jí: klesla by pod ní jako pod břemenem příliš těžkým. Pud sebezachování, který mluví i k hluchým uším a jehož nutkavé a chudé řeči rozumějí i ti, kteří nechápou již nic jiného, přesvědčil jich autory, že mohou žít jen tehdy, budou-li pěstovat cnosti slabých a chudokrevných, cnosti ušlechtilé průměrnosti, cnosti přizpůsobení: obratnost, opatrnost, hladkost. Takoví autoři nechtějí ani nic (a nedovedou ani nic jiného) než podat ukázku více méně slušné prstové dovednosti, opatrné kombinace a chytrého vykořistění a zužití velikých cizích činů a objevů: žijí výlučně z cizí odvahy a stojí celí na cizích plecích. Duchové kapitály síly, dobyté a získané velikými předchůdci, rozměňují v drobné penízky malými obchůdky a zvolna stravují, špiní a znehodnocují. Nejsou objevitely a stupňovately umění, jsou jeho drobitely. Jejich práce jest opravdu pouze a výlučně *praci* — to znamená výsledkem trpělivosti a vytrvalosti řízené prostřední a běž-

nou chytrostí, která se naučila opakovat cizí objev, cizí čin, vykořisťovat cizí iniciativu a impuls. Jsou docela passivní a proto již bez významu a zájmu pro psychologa umění: jsou před jeho prahem, neboť *umění začíná činem*. Dílo, které není předem *činem,* které jest jen a jen prací, třebas obtížnou, užitečnou a nesnadnou prací, třebas dokonalou a potřebnou prací, není uměním.

Říši umění jako každou jinou zem rozmnožuje jen *čin dobyvatelův*. „Na počátku byl čin," tak překládá každé umění s Goethovým Faustem první verš evangelia Janova. Každé umění začíná činem a končí — i přestává prací. Mezi těmato dvěma pásy rozestírá se země umění. Mezi těmato dvěma póly oscilluje každé umělecké dílo, a poměr, jakým se blíží k tomu nebo k onomu, naznačuje jeho místo na stupnici tvůrčí hodnoty.

Doby, které cení na uměleckém díle výlučně práci nebo převážně práci, jsou nakaženy utilitarismem a jsou v nebezpečí, že ztratí pochopení a smysl umění. Jsou to doby duševně lenivé, doby modloslužebné, úpadkové v pravém a vlastním smyslu slova, doby epigonské, které žijí z impulsů a zárodků dob jiných, dob opravdu tvůrčích, jež jen rozvíjejí, vyssávají, zužívají a rozšlapávají. Stojí na konci staré kulturní řady, neotvírají nové rytmické kolo. Jsou obětí bludu, že práce sama o sobě jest již dílem — kdežto v pravdě práce jest pouhou podmínkou díla a podmínkou ne prvotnou, nýbrž až druhotnou. Zneuznaly samu podstatu života: dílo jest nekonečně víc než práce — dílo jest *organisovaný čin*. Práce uzavírá život, čin jej otevírá. Každé veliké umělecké dílo má cosi epického nebo spíše ještě: dramatického. Zpívá slávu a krásu činu.

První a nejdůležitější otázka, kterou si musí položiti a

již musí zodpověděti kritik, jest otázka po poměru práce a činu. *Kolik činu organisuje se prací v tom kterém díle?* Jest ta která práce literární uměleckým činem nebo — pouhou prací? To znamená změřiti sám tvůrčí a bojovný klad umělecké duše, jeho rytmickou plnost a zárodkovou budoucnost.

Postavte na příklad vedle sebe *Zolu* a *Stendhala* a nemůžete nevidět, že v díle Stendhalově má čin jiskřivě významnou převahu nad prací. V díle Zolově jest tomu naopak: Zola týž čin, tutéž visi světa a života — a z velké části není ani jeho přímým vlastnictvím — překládá postupně do různých hmotných sfer: opakuje jej v různých variantech, manyrisuje jej a zároveň vulgarisuje. Stendhal jest v první řadě objevitel a stupňovatel života, který vyslovuje věci kouzelně nové a smělé, sladké a silné jaksi náhodou, bez úmyslu, inspirací látky a chvíle — Zola dělník, který pracuje svojí methodou, pracně odvozenou a vědecky uvědoměnou, jako hmotným nástrojem, který applikuje postupně na různé sféry hmotného světa: touž methodou dělá — to slovo má zde svůj vlastní smysl — vojáky, sedláky, malíře, bursiány, kněze ... Stendhal jest básníkem činu, Zola dělníkem práce. Práce stává se u Zoly na konec sama sobě cílem: mechanisuje se úplně. Zola methodicky vykořisťuje celý svůj sujet, vyčerpává jej svojí zevrubnou popisnou methodou, obírá jej na kost — v Stendhalovi jsou strany, které váží víc než kapitoly, a kapitoly, které jsou in nuce celé romány. U Zoly jest tomu naopak: zde, cítíte, celé romány dají se zhustit v kapitoly bez újmy umělecké a básnické síle, naopak: jí k zisku.

V dílech velikých básníků a tvůrců není práce víc, než kolik jest jí třeba k zhmotnění činu. To platí o Shakespea-

rovi jako o Dostojevském, o Poeovi jako o Vignym, o Leopardim jako o Novalisovi, o Turgeněvu jako o Puškinovi — a platí to, ač se to snad na první pohled nezdá — i o Baudelaireovi a Flaubertovi. Ti všichni pracují, jen aby realisovali svůj sen a svoji visi. Oba poslední pracují ve zvláště tvrdém materiálu — v materiálu, který žádá více práce než materiál jiný. Ale ani jim není práce sama o sobě účelem: tím právě liší se umělec a básník od virtuosa. To platí i o všech velikých umělcích výtvarných: od velikých plastiků řeckých po Rodina, od Giotta po Maneta a Whistlera. Všem těmto mistrům jde v první řadě o čin — to znamená: novou vlastní visi světa. Prvním příkazem tvorby jest nemásti prostředek s cílem — nebýti modloslužebníkem hmoty: hmota a práce jsou konec konců umělci jen demonstrační látkou a pomůckou — konec konců jen inkoustem, kterým píše. Slovo Delacroixovo: „Dejte mi bláto a udělám vám z něho veledíla," vyjadřuje toto opovržení hmotou a souverénnost tvůrčího ducha tak úžasně. Látkou umění není hmota, nýbrž život, obsahem umění není práce, nýbrž hrdinství — to je smysl tohoto výkřiku.

Kdo nepochopil tohoto zákona a nedomyslil jeho významu, nerozumí vůbec umění, jeho podstatě, jeho jedinému paradoxnímu a tragickému kouzlu, které jest vlastní jen jemu a jímž liší se ode všech ostatních projevů kulturních. Jeho plamen musí býti stále živen hrdinstvím — *tohoto* oleje musí býti stále doléváno — jinak hasne. Čin, který vykonal v umění dobyvatel, platí jen jemu a umírá s ním a musí býti po jeho smrti podniknut na novo, jinak, s jinou odvahou a s jinou nejistotou výsledku kýmsi jiným — jinak umění hyne a klesá.

Evoluční zákon umělecký jest zcela jiný než evoluční zá-

kon ostatního života — logika jeho jest *obrácená, paradoxní.* Jinde předává se rozvojem výsledek, positivní statek, který se rozmnožuje klidnou prací dalších pokolení — v umění získává potomstvo jen příklad: rozvoj zde je pouze symbolický. Historie umění jest epická báseň, která nedává žádného mravního naučení, než že jest krásné bít se a umřít. V umění víc než jinde rozvíjí se *zapomínáním:* v umění jdeme stále proti proudu časů, k prameni řeky, překonáváme starobu života a civilisace a vracíme se stále k divošské sladkosti a naivnosti, k epické primitivnosti.

Lekce, kterou mohou dáti dějiny uměleckého rozvoje tvůrčímu duchu, jest zcela jiná, než se obyčejně soudívá. Nemohou mu dáti kladných rad a pravidel, zkušeností velikých mistrů a tvůrců. Nemohou mu předat výsledků jich života — těch není vůbec možno sdělit. Umělecký čin jest cosi v jádře nesdělitelného a nepochopitelného. Lze jej rozebrat ve složky, z nichž vzniknul, vysledovat podmínky, které jej připravovaly a z nichž vyrostl, — a když jste jej takto opsali a domníváte se, že jste jej osvětlili, jest temnějším a mysteriosnějším ještě než jste tušili. Cena a význam kritiky jest právě v tom: ne že vysvětluje umění a poesii, nýbrž že dává zvláště naléhavě procítit jejich mysterium. Všecko, co může historie, jest jen, podat *příklad odvahy* velikých tvůrců — a to ještě zachycený jen ryze sochařsky, symbolicky a schematicky, v přísně krásné póse věky zkamenělé.

Lekce její jest vysoce charakterná, ale ryze negativná. Učí jen jednomu: *mějte odvahu zapominat.* Zapomenout lekcí, kterým vás učili, které do mne vkládají, jež mně imputují: není jich ve mně. Jest jen ta, kterou si nyní sami odvozujete. Mějte odvahu zapomenout všeho, čemu vás

naučili vaši učitelé, všeho, čemu jste se naučili sami od svých předchůdců, a naposledy všeho, čemu jste se naučili sami svojí prací a ze svých děl. Vaši předchůdci, byli-li opravdu velikými tvůrci a *aby* se jimi stali — aby dorostli své velikosti — musili také zapomenout lekcí svých předchůdců a učitelů. A váš dnešek, máte-li růst, musí dovést zapomenout, čemu vás naučil váš včerejšek — byť to bylo sebe vzácnější a vykoupené vaší krví — neboť i včerejšek, naučil-li vás čemu, naučil vás tomu jen tak, že zapomněl předvčerejška.

Tvořiti v posledním kladném smyslu slova — v nejvyšší potenci slova — má podmínkou zapomínání. Růsti znamená nejprve zapomínati. Strom, který nedovede zapomenouti včerejška a jeho rány, který jich nedovede překonat, neroste, nýbrž vadne a schne. Slaboch tráví se urážkami včerejška, ale znakem duše silné a schopné života jest, že jich dovede zapomenout a přerůst. Zapomenutí jest jediným odpuštěním pyšných a silných, jediným upřímným odpuštěním, které jest vůbec: zapomenout znamená pohřbít radostně včerejšek a nezvlniti ani nejlehčí vráskou hrobovou půdu, v níž leží. Zapomínat znamená pohřbívat radostně v moři, do něhož se nevsazují kříže a pomníky.

Růst znamená zapomínat — zapomínat všeho: světa, včerejška, sebe, lidí, tíhy času i tíhy hmoty — zapomínat všeho naučeného, získaného, hotového.

Růst a tvořit jest dvojí strašný a hrozný *paradox*. Běžná logika zná vlastně jen stárnutí a umírání: dnešek jest jí starší než včerejšek, zítřek starší než dnešek. Růst a tvořit znamená obraceti tuto logiku na ruby, *vyvraceti ji:* bojovati proti ní. Kde jiní lidé stárnou, umělec mládne. Býti tvůrcem znamená proto zachovati se stále mladým, míti

v životě ne jediné jaro jako obyčejní lidé, ale jaro několikeré — neustálé jaro i v stáří. Býti tvůrcem znamená zastaviti čas a učiniti jej směšným: jíti proti jeho toku, kde jiní jsou jím podemíláni a odplavováni, obrátiti jeho proud. Kde jiní lidé stárnou, umělec mládne, a veliké tvůrce a umělce poznáte po tom, že zachovali si do stáří med bláznovství a kvas lehké krve: že sládnou, kde jiní trpknou, že práce a tvorba jejich stala se na konec hrou a že tanečním krokem jdou k bojům, o nichž mládí jen melancholicky snilo. Ve starých stromech bydlívají nejraději víly — věčně mladé, lehkonohé víly, kněžím všech církví podezřelé víly — a ve velkých tvůrcích bývá tomu stejně.

Ano: růst a tvořit znamená nejprve zapomínat: zapomínat běžné, povrchové, chytrácké logiky a svěřit se logice jiné — hlubší, podzemní, dramatické, paradoxní, která se zdá na první pohled šílenstvím. Svěřit se temným instinktů dovolati se proti logice dne logiky noci, která pracuje neomylným hmatem stromu, jenž roste ve tmě: míti moudrost kořenů, které se bojí povrchu a světla. Žít v mateřské podsvětní tmě, kde není rozdílu věků a dob většího než nad zemí rozdílu hodin a kde v jediném zárodku jest uzavřeno všecko, co se rozrostlo nad zemí v tisíce a v tisíce protilehlých větví.

Takové zapomínání jest vlastně *rozpomínání se* — hlubší rozpomínání se: rozpomínání se na podstatné, temné a věčné kořeny života.

Proto jeví se, měříme-li je obyčejným rozvojovým schematem, činnost a dílo velkého tvůrce obroditele *jako jediný paradox*, který popírá rozvojovou posloupnost: veliký umělecký tvůrce nepokračuje v dílech svých předchůdců, nýbrž — a čím jest větší, tím radikálněji — souvislost s nimi ruší a

bojuje proti ní. Odvrací se od nejbližší minulosti a přítomnosti a cítí se bližší mrtvým, kteří hnijí sta a sta let v zemi, než živým, kteří chodí ulicemi, nebo včera pohřbeným: *stoupá proti rozvojovému proudu věků, obrací jich tok:* prožívá stále jaro lidstva, kdy ostatním jest již podzim, právě jako ve svém životě zadržuje si a připoutává si jakýmsi kouzelným zaklínadlem mládí.

Mluviti, jak se děje dnes stále skoro, o „pokroku v umění", o „uměleckém pokroku" a o „pokrokovém umění" a jak již zní všecky novinové frase dneška, jest proto nesmyslem, žalostným bludem moderní doby, která nemá potuchy o tvůrčím mysteriu. O pokroku lze mluviti právem ku příkladu v historii stroje, kde každý pozdější vynálezce a oprávce navazuje na předchůdce a kde všecky možnosti, ukryté v té které mechanické idei, uskutečňují se pravidelným růstem, stoupající posloupností, prací generací klidně a nepřetržitě na sebe vrstvenou. Ale neprávem mluví se o rozvoji v historii dramatické básně nebo obrazu nebo sochy, kde růst děje se často tím, že se odhazuje práce celých generací jako obtížný ballast, kde stoupá se proti proudu tak zvaných vymožeností časových, kde každý opravdový umělecký čin stojí nepřekonán následujícím, dovršený a uzavřený svět pro sebe, který nelze opravovat nebo zlepšovat.

Tento vývojový paradox můžete ověřiti na všech velikých uměleckých tvůrcích, dnešních i starých.

Nedá se ku příkladu tvůrčí velikost Rodinova pochopiti tak, že dovedl zapomínat: zapomenout přítomnosti a zapomínat postupně různé minulosti a stoupati proti proudu věků? Že postupně dovedl zapomenout lekcí školy a svých učitelů, všeho, čemu naučili jej jeho nejbližší předchůdci,

třebas to byli Carpeaux a Rude, všeho, co získal sám svými prvními pracemi — a že pronikl takto přes renaissanci a gotiku naposledy až k mythotvorné síle starého Řecka a Orientu ve svém Balzacovi?

A není stejný vývojový paradox smyslem díla Puvise de Chavannes? I on stoupal proti toku věků a věků, aby vyjmul své dílo z vlivů staletí a staletí korrumpovaného umění renaissančního a porenaissančního a zavedl je do školy neúchylné poctivosti, charakterné čistoty a stylové ryzosti trecentistů a quatrocentistů.

A není tomu stejně s impressionisty, s Manetem, s Monetem, s Cézannem? Neprobíjejí se jinou cestou přes nakupenou malichernost, podvodnost a nepoctivost dob a dob k charakterné síle a čistokrevnosti, k epické opravdovosti Primitivů? Dnes vidí a cítí to již nejjemnější znalci umění a pod tímto zorným úhlem, s tohoto hlediska oceňují jejich veliké dílo nejplněji a nejtypičtěji.

A Carrière! Kolik povrchní virtuosity, kolik lživých vymožeností, kolik zbytečné a jalové práce svých předchůdců musil *ten* zavrhnout a odhodit, než se dobral své veliké prostoty, své druhé hlubší, duchové reality, složené na dně navrstvených klamů a lží a prosvítající zpod nich, než se doplavil svého *druhého břehu*, odkud se line jeho píseň i tišší i důraznější než hluk empirické chvíle — zpěv podstatný jako rytmus a naléhavý jako osud? I on šel cestou zapomínatelů, musil jíti jejich podsvětní stezkou, která vede vždy proti proudu.

A Verlaine — není Verlaine v jádře stejně krásný a milý zapomínatel? Kolik věků musil vymazat z paměti, aby se stal bratrem Villonovým? Proti kolika staletím musil jíti? Kolika věky zvrhlého a složitého rozvoje francouzské poesie

musil se probít, než nalezl svůj středověk, „énorme et délicat“? Jaké vrstvy a kupy rétoriky a divadelně strojeného pathosu musil odstranit, než pronikl k včelí hudbě čistého pramene, *svého* pramene, a sladil do jeho melodie svůj nástroj a usedl na laskavém trávníku jím svlažovaném?

A kolik věků rozvoje akademických šablon musil odčinit Shelley? Kolik hluchých, nakadeřených a dutých věků popírá jeho měsíčná lyrika, která se někde prýští po tak dlouhé době zase ze zvučícího jádra věcí jako lyrika některých stran Shakespearových? A kolik Goethe, aby sedl nejprve v Goetzovi von Berlichingen k nohám Shakespearovým a později k nohám řeckých tragiků?

To platí nejen o básnících a tvůrcích dneška a nové doby — to platí stejně o velikých duších starých dob.

Kdo dobře čte Shakespearea, pozná, jak stoupá proti proudu doby a v řadě nejhlubších svých her jest jí cizím: tu tvoří díla archaická, osudně temná, která zmrazila optimismus renaissanční doby, *jeho* doby, doby světlých nadějí v absolutní moc rozumu — díla, v nichž hovoří temná láska mythické a balladové tmy a v nichž vyšlehují jakési opozděné krvavé ohně podzemní, ohně sopečné.

A stejně je tomu s řeckými tragiky. I oni jsou nečasoví v nejvyšší potenci slova. Jejich díla žijí logikou i pathosem vyhaslých dob a nesou ve svých kališích krůpěje podsvětní tmy, kdy celá země jest již zprahlá vedrem a tetelí se již v žáru slunečném. Rostou na zapomenutých paloucích, jichž netkl se rýč a pluh doby. Neslouží novým mocnostem rozumového optimismu — naopak: vymykají se jim: jsou archaické vědomě a úmyslně. A kde jako u Euripida tento vlastní básnický smysl mizí a ustupuje tendencím rozumovým, kde drama stává se organem přítomnosti a dneška a jeho filo-

sofické myšlenky, znamená to úpadek básníka i dramatika: zbývá jen obdivuhodný psycholog-dialektik, který demonstruje svoji thesi.

Žádný opravdu veliký básník nebo jiný tvůrce nepokračuje pravidelnou prací a stavbou na svých předchůdcích — naopak: zvrhuje pracný rozvoj nedaleké minulosti a přítomnosti a probíjí se přes něj do minulosti, do více méně hluboké minulosti a váže tuto minulost s budoucností svým činem — přes dnešek, proti dnešku — přes včerejšek, proti včerejšku. Velikost jeho jest stejně v odvaze, kterou odmítá nakupenou *práci*, nakupené tak zvané vymoženosti doby — jako ve vlastním tvůrčím činu, kterým předjímá rozvoj budoucnosti. Tvořit znamená vždy nejprve: *bořit*: jen sentimentální hlupci a nevědomci odlučují obojí činnost — v pravdě jest to jen dvojí slovo pro touž věc.

Neboť *umění jest celé povahy válečné* a liší se tím právě od všech usedlých rolnických kultů, které se rozmnožují stále pravidelně a stejnoměrně pokojným a pozvolným růstem, klidným pokrokem, vytrvalou a pilnou prací. Věda ku příkladu roste stále a zvolna prací, která se vrství a přechází s pokolení na pokolení. Každý velký objev předpokládá řadu objevů, pokračuje jen v nich a byv učiněn, rozmnožuje trvale a již *pro nejbližší* potomky, kteří z něho již žijí a na něm již dále stavějí, jmění a dědictví celého rodu.

Jinak v umění. Nesmírné činy Dantovy, Shakespearovy, Donatellovy, Michelangelovy, Velasquezovy, Rembrandtovy byly vykonány beze všeho prospěchu pro nejbližší potomstvo, beze všeho prospěchu pro růst umění: umění toho kterého národa po nich nestoupá, nýbrž náhlým a nesmírným pádem padá do hlubin hlubších, než byly ty, z nichž je povznesli. Uplynula dlouhá léta, než přišli i jen lidé, kteří

je dovedli plně pochopit a ocenit. Každý čin uměleckého genia jest jedinečný a ve své podstatě nesdělitelný.

Jak jinak jest tomu ve vědě! Vědecké činy Galileiho, Kepplera, Newtona, Lavoisiera *založily* přímo pravidelný a stoupající pokrok vědecký: nejbližší generace zmocňuje se jich úplně, stojí na nich, staví na nich, pokračuje za ně nepřetržitým stoupáním, a dnes každá vědecká mediokrita *ví* více, než věděli všichni tito geniové. Ale kde jest člověk, který *dovede* více než Shakespeare? A nejen to: kde jest člověk, který *zná a ví* více z mysterií života než on?

Rozvoj umění jest vlnivý a klikatý, plný překvapení, tajemnější a tíže vyzpytný než rozvoj všeho jiného pod sluncem: stoupá s každým geniem, s každým tvůrcem, každým činem, každým heroismem prudkým a příkrým útokem a padá ještě prudčeji každým epigonem, každým napodobitelem a opakovatelem, každým obchodníkem.

Hlubší pozorovatel musí právě v tomto divadle vidět nejvyšší tragickou krásu, která jest zákonem *dovršené marnosti* a již mu poskytuje na světě jedině umění v této ryzosti a velikosti. Kráse tohoto divadla vyrovná se jen jeho smutek: v téže číši podává se tu nápoj, v němž jest svařena všecka sláva i všecka bída lidského života a lidské snahy.

Umění není právě chlebem života, nýbrž jeho vínem: jest nejsilnějším rozdmychovatelem hrdosti, pýchy a snad i marnivosti lidské, rozněcovatelem všech bojovných a dobrodružných instinktů v člověku. Živí všechen duševní i hmotný přepych na zemi a žije samo přepychem, přepychem citů: obnovuje se stále jen odvahou a hrdinstvím. Žije jako někteří dravci jen z krve — vší ostatní stravou, hutnější, běžnější a levnější pohrdá. Jen hrdinstvím, tímto nejvzácnějším

olejem, který tak zřídka urodí se v pokoleních lidských, chce býti sycen jeho plamen.

Nic nepřesvědčuje tolik o sladkosti země a života na ní jako umění a nic nebojuje proti nudě a stárnutí světa tolik jako umění: *je-li co ve světě věčně mladého, jest to jen ono — ono jediné jest na světě bez minulosti.* Všecka asketická náboženstva země věděla to a brojila proti němu jako proti svému nepříteli důslednému a zásadnému. *V umění obrozují se věčně smysly člověčí, omlazují se věčně smysly člověčí* — a to znamená již boj proti starobě dneška, proti všem konvencím rozumu, proti pokrokové střízlivosti, nudě a únavě, proti osvětářské pověře. V umění vracíme se stále k prvotnosti, k pramenům řek: umění jest mladá horká země, kde není ještě ssedlých a okoralých tvarů, kde jest půda posud sopečná a nejistá, kde prameny perlí se jako víno a šumí jako radost a hovoří tisícerým nenapsaným posud a neznámým jazykem o tmě a hrůze, dobrodružství a nejistotě života.

Proti pokrokové a osvětářské pověře, která vidí svět bezpečným a všecko v něm vyloženým a jasným, ukazuje umění, že jest svět a život hlubším a tajemnějším, než se zdálo povrchní logice a povrchnímu rozumu — že nejistota vládne posud v lesích a dobrodružství sedí posud na křižovatkách a brousí si nůž o jejich kameny, že ze setby, již jsme zasili, vyrůstá vždy, co jsme nechtěli a čeho jsme nečekali, že neznáme nic a nejméně dostřelu svých skutků a myšlenek a že nejen žijeme, ale i umíráme neznámi a nepoznáni, padajíce v bitvách, jejichž smyslu a účelu nechápeme a jejichž plánům nerozumíme, tvář přikrytu přilbou, již jsme si nezvolili, s barvou, již jsme si nevybrali, a že budeme všichni pohřbeni s cizími jmény.

Odvaha básníků a tvůrců jest v tom, že odpoutávají démony, o nichž byl předchozí věk přesvědčen, že jsou zkováni železnými řetězy a spoutáni na vždy a kteří mu byli roto ž posměškem a pověrou. Odvaha básníků a tvůrců jest v tom, že zachvívají světem a strhují mosty, kterými chtěla doba na vždy překlenout propasti světa a života: roztrhují svět v hlubší disonance, než byly ty, jež nalezli, a dobývají z nich nové harmonie, tajemnější a slavnější, než byly harmonie staré. Žijí logikou paradoxu z bolestí, hrůz a vin života, z jichž jedovaté žatvy svářejí své kouzelné nápoje, které, jak tvrdí jedni, chrání od otrav života, kdežto dle mínění druhých jsou samy nejhorší otravou a otevírají bránu vší otravě jiné. Kultivují stálou úzkostlivou kulturou tvrdost, pýchu a ukrutnost a potřebují zla jako látky k charakteru: kdyby došlo na zemi, veta bylo by po umění, neboť dobro samo o sobě nese, jak známo, jen nudu. Taví stále strašné příběhy starých zločinů a vin, které měly býti dávno pohřbeny v močálech a na neznámých a pustých místech a jež měly býti již dávno vymazány z pamětí lidských, a přelévají je v nové a v nové šperky: předávají tak novým pokolením všecku starou hrůzu a vinu v nových tvarech, zjemněnou, obohacenou, rozmnoženou v ohni svých nejtajnějších a nejhříšnějších fantasií. Jsou klenotníky viny, hrůzy, zločinu a pýchy, a v dílnách jejich tovaryší s nimi a pomáhá jim smrt.

Za nic na světě neochudili by život o žádné nebezpečí, o žádnou hrůzu, o žádnou pýchu a krutost, o žádné dobrodružství, o žádný podvod a klam — o žádné utrpení — o žádnou sílu. Milují především kypivý var života a jeho bojovnou tíseň a hrůzu, milují život v první řadě jako dramatické divadlo, plné napětí a překvapení, a soudí život,

jako soudili staří saturnalie: čím pestřeji, tím lépe. Naivně jako děti berou zlo a dobro a milují je pro kontrasty barev a mystické reflexy, k nimž se vydražďují.

Pokrok spravuje pracně a namáhavě cesty života, umění je boří. Tvorba jezdí na blescích a otřásá mnohým a mnohým, co zdálo se, že stojí zcela pevně.

Tvůrci očkují vždy svět šílenstvím a co sijí, jest setba ozbrojená. A sijí ji do nejhlubších ran života, neboť zde nejsnáze se ujímá a vzrůstá.

Svět příliš klidný a rozumný, který byl přesvědčen o sobě, že stojí pevně a nevývratně, vidí náhle, že není ničím než úžasně malým, náhodným a proměnným jevištěm mysteria — jevištěm úžasně kolísavým, kolísavějším než paluba lodní. Básník a tvůrce umělecký jest duch, který nám uvědomuje naprostou relativitu všeho: času, rozvoje, pokroku, života i smrti, rozkoše i bolesti. Celý bezpečný nahromaděný majetek věků taje v jeho pohledu jako sníh v slunci a z výhody obrací se rázem v nebezpečí. Každý veliký umělecký tvůrce zakládá novou vývojovou logiku a ukazuje příbuzenství mezi věcmi nejvzdálenějšími, kde ho nikdo posud netušil: včerejšek a dnešek klade se do hrobu a mrtví věky pohřbení z něho vstávají — a my cítíme náhle s bolestí a s úžasem, že neměli jsme jiných příbuzných mimo ně. Každý veliký tvůrce dokazuje hlavně, že není nic relativnějšího než smrt: historie není mu nádherným hřbitovem světa, kde velcí mrtví leží ztrnule v pevných hrobech, nýbrž nepokojným polem válečné setby.

Tvůrce zachvívá zemí a kácí všechen její řád jako vítr: věci nejvzdálenější se dotýkají a snoubí, věci nejbližší spolu zápasí — a tato moc a síla, tato rozkošně zoufalá hudba, která se z nich prýští, jest právě umělecký a básnický *pa-*

thos, vlastní posvěcující a tvůrčí potence díla. Tvorba jest funkce dramatická, funkce podstatně bojovná: zachovává, množí a kultivuje mysterium hrůzy — hrůzu, kterou chce vymýtiti ze života, na štěstí marně, utilitaristicky pokroková snaha civilisace.

Tvůrce ukazuje nám, že jest víc mysteria, než jsme tušili, že celý život jest jedno jediné mysterium, že „noc jest hlubší, než myslil den", že bolest mívá odlesky rozkoše a rozkoš křeč bolesti, že nad tímto zrazeným světem zažehuje se každý večer svět jiný, slavnější i naléhavější, že krása tragiky začíná paradoxem marnosti a že jest jedině důležito mysliti na to, co nikdy nenastane.

Tvůrce jest proto, aby nám připomněl pravdu samozřejmou, na niž se právě proto neustále zapomíná: že země naše jest loď příliš chatrná, že se na ní plavíme neznámo kam a že není pojištění při této plavbě.

Tvůrce jest proto, aby nám řekl, že není jiné zbraně proti hrůze, nejistotě a osudu než jejich kult. Jen ten dovede obrátit jich osten proti nim samým, přeměnit jich jed v požehnání a sílu.

Tvorba jest stavem dramatickým a pathetickým a ne ethickým. Básník nebo jiný umělec tvoří ovšem nový ethos — ale jen novým pathosem. Ethos poesie a všeho umění jest v tom, že jsouce povahy válečné a samy ozbrojeny *zbrojí* člověka: diváka, čtenáře, posluchače. Ukazují všecko nejistým, hříčkou smrti a míčem náhody — a *právě proto* dávají a budí cit jistoty a bezpečnosti.

V této nejistotě všeho, kde kolísají se věci nejvyšší, co může se ti přihodit, aby to stálo za řeč? V tomto světě, kde síla znamená asi jen tolik jako největší talent, abys byl zrazen, a krása největší křehkost, schopnost zemříti od

nejmenšího poranění, — *v tomto* světě co záleží na tom, co tě potká? Důležito jest jen jedno: abys ze všeho, co tě potká, dovedl vytvořiti umělecký dojem, abys to dovedl přehodnotit v umělecký typ.

„Jsi pouze hercem v dramatě," jest řeč každého silného umění, „v dramatě, které se *neopakuje*." A tím již učí člověka, jak přihlížeti sobě se zvědavostí — a zvědavost jest již počátek vykoupení z bázně a úzkosti.

„Pravíš, že jsi vydán náhodám — rosť tedy, rosť tedy, abys dorostl míry a přinutil náhodu proměniti se ve vysoký a krásný osud."

Paradox umělecké éthiky sluje *tragická* bezpečnost: bezpečnost ne naivní, která nevidí a nezná hrůz života, nýbrž naopak: která zná je všecky a přes to nechce se ochudit o žádnou z nich. Spíše ráda by jich ještě přimnožila, neboť měla by pak více látky, kterou překonávat a z níž růst.

Umění učí nás zpívat radostné písně a věnčit se věnci, *ačkoliv* plujeme na děravé lodi — ne: *protože* plujeme na děravé lodi přes oceán tmy. Soudí, že jinak nebylo by třeba ani písní, ani věnců.

Umění učí nás zpívat nad jícnem hrůzy a nad propastí tmy — tam, kde zkušenost učí nás jen se bát a kde filosofie dovede nás naučiti nanejvýše jen klidu.

NÁSILNÍK SNU (NĚKOLIK GLOSS K DÍLU E. MUNCHOVU.)

„Byl velikou ébauche, syrovým náčrtem nikdy nedokončeným; ale opravdu, čím jiným jest veliký muž?"
CARLYLE.

První můj dojem z některých děl Munchových byl ten, že měl býti spíše zločincem než umělcem, a že ruka, která vrhá *takto* barvu na plátno, měla spíše vládnout nožem nebo metati pumy. Tyto práce jsou mu jen jakou takou příležitostí, aby zachytil a zachoval stopu svého vášnivě násilného gesta. Několik z nich jest monumentální karrikaturou a spíše kameny než obrazy: grandiosní kameny, z hruba jen přitesané, které metá malíř po lidech, po životě, po světě, po jejich lži, hrůze a hnusu.

Vysoká krása rady Hebbelovy, aby umělec z kamení, jímž po něm hází svět, tesal sochy, jest tu obrácena na ruby: malíř hází svými díly po světě a po životě jako kamením. Stoická moudrost Hebbelova jest tu obrácena v ničivou revoltu, která zabíjí umělecké dílo — zabíjí ovšem ne sprostě, nýbrž velce a tragicky: umělec metá jím a již proto je nutně roztřišťuje a dobrovolně obětuje: metá jím a proto již je podceňuje. Munch jest tu velikým, drásavým satirikem grandiosně tragických dimmensí, karrikaturistou nenávisti, která se obětuje a ničí sama velkomyslností své krajnosti. Ale právě proto otevírají tato díla dvéře pochybám, je-li Munch velikou výtvarnou potencí nebo přesněji a správně: velikým uměleckým intellektem. Neboť otázka po umělectví jest konec konců vždy otázkou po *moudrosti* a to znamená: po smyslu

pro poslední a vrcholnou *účelnost*. Otázka zní pak: není-li účelnější *psáti* satiry a pamflety než je malovati — rozuměj malovati tímto velikorysým uměním, které tíhne k freskové monumentalitě a volá přímo po zdech.

Ale to platí jen o několika číslech, o malém poměrně zlomku výstavní kollekce. Jest tu řada děl, které ukazují, že tento člověk, jenž maluje můru života, sám při tom posedlý upířími sny, dovede býti nejen malířem absolutní výtvarné potence, ryze malebného zření a hodnocení a žhavého výtrysku vlastních temných tvárných sil rassy, nýbrž i ve svých chvílích delikátním lyrikem podivně křehkého kouzla, poetou šarmeurem s pohledem melancholicky chápavým a jakoby hladícím a uspávavým. Chvílemi — jsou to ovšem intermezza — zdá se, že v tomto severním rebellovi a anarchistovi jest zasypáno cosi jako kus hellenské duše: jakoby nad mrtvé hladiny smutných a otrávených vod, kalných zrcadel vyhaslých nebes, vyplula chvílemi ženská hlava posvěcená jakýmsi bílým paprskem podivně přísné a čisté krásy i tragického utrpení — hlava, jejíž kouzlo, smutek a tajemství zdá se býti z téhož rodu, ale z vyšší sféry než kouzlo některých hlav Rossettiových.

A tento malíř strašidelných larev, popleněných vším děsem života, hlav jakoby nahlodaných a zvnitra podrytých — tento malíř lebek strávených žárem moderních pekel a takřka scvrklých v nich — tento malíř zhroucených těl vyssátých v jakýchsi tragických osudových lisech, jest autorem několika mužských portrétů, které jsou nejen úžasně malovanými *kusy*, celými výtvarnými díly postavenými na nohy s úžasnou nervovou hotovostí i sensitivností, ale i básněmi pravého moderního světáckého smutku a kouzla, psychologickými ne dokumenty — to by bylo málo — nýbrž paradigmaty.

A víc: tento člověk, jehož některé ulice vypadají jako kulissy k loutkovým tragediím, glossujícím jakési strašné a surové vtipy osudu, má několik krajin a koutů krásných jakousi sváteční rajskou krásou, krásných krásou vonných zámořských ostrovů nebo těžkého tropického ovoce — a víc než krásných: šťastných jakýmsi pokojným a silným, předpotopním štěstím — štěstím, které vášnivější a světelnější krůpějí skanulo z moderních snad jen na pastoralia Gauguinova. V tomto člověku popelavých hrůz a šer naleznete nejen obrazy úžasně nervní potence, kouřící se ještě vášní života a mukou bytí, ale i několik míst plných absolutní barbarské nádhery barevné, teplých štěstím — pokryl bys je dlaní — kde barva hovoří a zpívá o tom, že jest jen ssedlou krví slunce a hrůzou i radostí vášně.

A víc: tento člověk, který namaloval fantomatická rodinná dramata střízlivě studené hrůzy a jakési strašidelné nudy — pendant k literatuře starého Strindberga, ale ponořeného ještě o několik sáhů hlouběji do studeného bahna — tento člověk, který jakoby tu vylovil ne lidi, ale utopence a ne utopence, ale cosi mezi idioty a opicemi — týž člověk namaloval ten nádherný, veliký, necudně cudný akt v „Krůpějích krve", tu pohádku krve a květ země, ten rozezpívaný zemský oheň, do něhož jest přimíseno cosi z toho, čím jiskří se hvězdy — ten akt, při němž musím stále myslit na mistry docela staré a docela velké, Giorgiona, Tiziana, Tintoretta, ne pro způsob malby, ale pro podivnou hotovost a nerozpoltěnou celost výtvarného cítění — ne pro způsob malby, ale pro její *rassu*.

Ano, tento člověk jest veliká *ébauche*: půl dítě a půl stařec a při tom celý divoch. Maluje ne rukama, ale gesty, a ne gesty, ale instinkty. Maluje cosi drásavého: půl starý

svět, půl nové peklo, něco, co bylo vykopáno z hrobů tisíciletí, a cosi, co vyvřelo teprve včera a je horké ještě a nemá usedlých a pevných tvarů. Je současně střízlivý do drzosti a tupé nudy, i blouznivý do smyslné snivosti a pohádkovosti, nejstarší bláto světa i štěstí příliš horké a mladé a proto bez pleti a krvácející ještě. Jest malířem monumentální ohyzdnosti i křehkého charmu a kouzelné gracie. Jsou v něm obrazy rozbité na tříšť, zlomkovité a nevykoupené i neposvěcené, a několik jiných, které zní do dálky jako zvony a tyčí se jako sloupy.

Jest syrový barbar i raffinovaný dekadent, bytost chaotická i charakteristická, polobůh i polozvíře, spíš přírodní síla a výtrysk temných hlubin rassy, než ovládnutý kulturní svět a hvězda. Půl privilej, půl kletba a celý osud — slib, jehož naplnění teprve svítá.

* * *

Jak určit směr a místo, kde stojí tento člověk ve vývojovém dramatě uměleckém?

Jak určit scénu, kterou v něm snad připravuje?

Pokusím se o to tak, že jmenuju nejprve jeho *protinožce*, typ, který vyvrcholuje v absolutní čistotě všecky tendence protivné tendencím Munchovým.

Myslím, že jest jím Velazquez.

Velazquez — *čin* Velazquezův — jest v tom, že jest sama láska a sama úcta, sama spravedlnost a sama oddanost ke skutečnému dni zemskému, ke skutečnému světlu podnebeskému. Velazquez jest malíř nejintimnějšího kouzla skutečného dne, epik toho *mysteria*, jemuž se říká skutečnost, realita, denní světlo. Ve Velazquezovi není, přesně

mluveno, barev: maluje jen atmosferu, stříbřité prochvění prostoru světlem, hudebně tiché jeho rozlití. Smysl jeho díla jest v tom, jak bylo pěkně řečeno, že vnutil skutečnost v meze umění, a jádro jeho charakteru v tom, jak *tiše a čistě* leží jeho pozorující pohled na věcech.

Munch jest proti němu násilník snu, krajní subjektivista, člověk dramatického pathosu a křeče.

Munch neláká z věcí tajemství, nýbrž vnucuje jim svoje. Munch jest kolorista absolutní, symbolický a irreálný: barva není mu pouhým měnným jevem světa, náhodným a daným podkladem pro život světla a atmosfery a tedy čímsi relativným, nýbrž samou podstatou věcí: poznáním absolutním a vnitřním jako jest poznání hudební.

Barva u Muncha jest čistě vnitřní, hudební výraz věcí: v barvě zní mu podstata věcí řečí, od níž není odvolání.

Munch osvětluje často svět ne reálným osvětlením slunečným, nýbrž magickým kahanem své duše: dává mu mluvit pak o věcech ukrytých a podzemních.

Věci u něho doslova *krváceji* barvu, vykřikují jí svoji muku a tajemství svého bytí, mokvají jí jako svým utrpením. Mohutné a dramatické affekty a vnitřní rozvraty — vášeň, žárlivost, úzkost nebo vzpoura — zabarvují mu svět irreálným barevným pathosem, a barva není tu objektivným jevem, nýbrž lyrickým osudem: *násilník snu.*

Jest *koloristou libovolným a svémocným*) — le colo-*

---

*) Slovo toto jest z nádherného listu Vincenta van Gogh psaného z Arlesu r. 1888, v němž podává kus svého uměleckého kreda obdivuhodně jasně a velce. Část z něho otiskuje také Meier-Graefe ve své „Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst", I. svazek, str. 126 v poznámce. Překládám odtud: „Na místě, abych se snažil podati přesně, co vidím, *užívám barvy libovolněji, abych se vyjádřil silněji.* Nechme toho jako theorie, ale dám ti

riste arbitraire — abych užil terminu Vincenta van Gogh, tohoto ohnivého ducha a slunečného šílence, který skropil svým ohnivým a krvavým křtem nejedno dílo Munchovo: koloristou, který barvami vypravuje román svých citů a drama svého poměru k svému sujetu.

Znám všecko, co se dá namítati proti takovéto estetice — a přes to konec konců *jest* pravda, že veliká lyrická vroucnost a veliká vnitřní mythotvorná síla leží na této cestě — leží tam, třebas ji Munch sám ne vždy nalezl.

Nic nebylo by pochybenější než mluviti o *této* malbě jako o malbě „literární“ — o oné nemalířské větvi malby, suché a neplodně střízlivé a právem nenáviděné všemi, kdo ctí a milují vlastní horká zřídla podzemních tvárných sil. Munch jistě není „literárním“ malířem. Jeho obrazy nemají obsahů, nevypravují anekdot, dějů a historií — až na několik málo, ale i zde jest to spíš vnějším defektem vkusu, než vnitřní trhlinou v jeho umění.

---

příklad toho, co pravím: Rád bych namaloval portrét přítele umělce, který sní velké sny, který pracuje jako zpívá slavík, poněvadž jest to jeho přirozenost. Tento člověk jest plavý. Rád bych vložil do obrazu lásku, kterou k němu cítím. Namaluju jej tedy, jakým jest, jak věrně mohu — pro začátek. *Ale obraz takto není ukončen. Abych jej dokončil, stanu se nyní koloristou libovolným.* Přeženu plavost vlasu, dojdu k stínům oranžovým, k chrómům, k bledé citronové barvě. Za hlavou — na místě abych namaloval banální zeď ubožáckého příbytku — namaluju nekonečnost, udělám prostě pozadí z nejbohatší, nejintensivnější modře, již dovedu vyrobit, a touto prostou kombinací plavá hlava svítící na tomto bohatém modrém pozadí dostane tajemný účin jako hvězda v hlubokém azuru.“ A dále vykládá, jak stejnou methodou vnitřně symbolickou (a tedy násilnou a libovolnou jen s hlediska nesúčastněného a cizího pozorovatele, ale hluboce osudnou se stanoviska vlastního) maluje sedláka jihu „v plné peci žní“, — bytost epickou a heroickou. „Odtud oranže blýskající jako rozžhavené železo, odtud tóny starého svítivého zlata ve tmách.“

Munch není malířem „myšlenek“, ale ovšem malířem myslivým a myslícím — rozumí-li se tím vášnivý dramatický vztah tvůrcův k jeho látce a k jeho umění. Proto vzrušují tolik některé jeho věci, vybuřují z člověka staré mrtvé vztahy, spínají se s ním teplými magnetickými proudy, porobují si jej jaksi osudně a hudebně: myslím, že jsou stvořeny pro básníky a literární tvůrce, ne aby jim pověděly themata a sujety, nýbrž aby z nich vybouřily jich mythotvornou potenci.

Neboť něco z této potence v nich žije. Nevypravují nic a o ničem, ale rytmují novým naléhavým rytmem tragedie instinktů, předou osudné legendy, sehrávají v barvách elementární a primitivné ballady.

Jest to potence, která jest vlastní jen zcela starým a zcela naivním. Připomíná mně Giorgiona, který mythologický nebo básnický děj, jak jej náhodou pochytil snad z vypravování některého humanisticky vzdělaného přítele, *přebásnil* tak strašlivě od kořene a tak individuálně horečně a tajemně, že dodnes prou se učenci, jaký jest obsah a sujet takového obrazu z Benátského Palazzo Giovanelli nebo Vídeňského musea.

Nekonečně bližší než literatuře jest toto umění *hudbě*. K hudbě má mnoho intimních vnitřních vztahů, ne ovšem ke spiritualistické symfonii, která přehodnocuje každý tón a pracuje jen stínovou essencí zvuků a citů, nýbrž k divoké a pestré lidové písni, která parafrasuje rytmicky a symbolicky typický děj, pracuje nelomenými barbarskými zvukovými hodnotami a přenechává jim, aby navzájem se sharmonisovaly, přinuceny nutností.

Munch vede si stejně: v nejlepších svých obrazech dochází k takovémuto koloristickému stylu, v němž barva jest

více než barvou: kamenem ve stavbě, který nese a jest nesen, člení a jest členěn.

Ne vždycky podařilo se Munchovi dostihnouti této primitivní, ale svým způsobem grandiosní harmonie stylové: leckde se drobí. Ale kde se mu to podařilo, tam jest dojem při vší cizosti a barbarskosti veliký: tam jeho obrazy zní a se klenou, tam rozstupuje se a šíří se prostor kolem nich.

Zde jest pak slib nového stylu — stylu, který není ani starý styl lineárný ani styl umělého osvětlení, ani nový styl atmosferické pravdy — nýbrž cosi mimo ně a mezi nimi, cosi barbarského snad, ale také svým způsobem velkého a silného — styl, jehož prvky jsou dány samými výtvarnými cnostmi rassy, jehož základy dřímají asi v čisté nordické rasse Munchově, jako dřímaly v čisté rasse Holanďana Vincenta van Gogh.

* * *

Jest dvojí chybná posice, kterou lze zaujmout k tomuto umění — a obojí byla zaujata u nás.

Jedna nechce vidět vůbec žádné spojitosti mezi tímto dílem a posavadním světem výtvarného umění: pokládá je za čirou anarchii mimo čas a mimo prostor, za cosi, co přetrhalo všecku souvislost. A pravdou jest zatím opak: umění toto sáhá daleko hlouběji než průměrné umění dneška k samým kořenům rassovým a váže se s nimi s vášnivostí dnes skoro neznámou. Kdo umí vůbec vidět a pozorovat, vidí, že Munch jest jen, řekl bych, *výbuchem* rassy, výtryskem jejího podsvětného, dlouho ukrytého ohně, prvním vylitím jejích tajemných sil — pokusem o jejich první organisaci ve sféře vědomého a volního umění. Řada vztahů váže toto

umění s celou poesií i kulturou nordickou: je-li tento umělec anarchistou, jest jím jen jako básník svojí rassy, jako první stupeň, na němž se organisuje chaos... organisuje a překonává.

Dílo toto jest jistě cizí běžným formám a způsobům dnešního malířství, ale není cizí samé jeho podstatě, jeho základnímu smyslu a tradici. Přerušuje-li toto dílo s čím souvislost, jest to jen dnešek, včerejšek nebo předvčerejšek... ale ne *minulost,* veliká kořenná minulost: ukázal jsem, jak celostí svého malebného zření a naivností svého vnitřního varu připomíná právě zcela staré a zcela naivní.

Sám nejzběžnější přehled *tohoto* díla ukazuje ostatně, že i Munch jest zjevem vývojovým: to jest, že opsal a opisuje dráhu, kterou se organisují jeho síly. A dráha ta jest patrně cestou ke stylu a k rytmu.

Druhé stanovisko stejně pochybené mluví při Munchovi o uměleckém „pokroku", kterým překonává prý veliké umělecké zjevy minulosti: jde prý za ně, jak se říká. Munch jest ceněn jako „průkopník pokroku", jak zní nevkusný a prázdný tlach jakési patokářské a plebejské umělecké filosofie, která u nás řádí.

Rozlívá se ve mně pokaždé žluč, kdykoli slyším nebo čtu tuto hnusnou frázi, která znemožňuje nebo od základu kazí každý opravdový a bohatý pohled, každý naivní a čistý pohled na kterýkoli umělecký zjev. Část naší kritiky mluví o „pokroku" v umění s triviální pohodlností a suffisancí, která jest snad na místě v hovorech o technice nebo mechanice, kde opravdu stroj nalezený dnes zabíjí stroje nalezené včera a ventil novější soustavy má za následek, že ventily starší soustavy házejí se do starého železa — ale v umění jest prostě absurdní.

Neboť v umění jest tomu právě naopak: sama krása a samo mysterium umění jest v tom, že žádný opravdový veliký a celý čin nemůže býti překonán nikým a ničím a stojí pro věky, svět pro sebe a ze sebe, celý a dovršený.

Kým jest překonán ku příkladu Leonardo da Vinci nebo Rembrandt? Vinci, který z umělého osvětlení činí princip stylový, a Rembrandt, který tímto principem, neuvědoměle ovšem, básní své magické kusy? Překonává je Velazquez, který stvoří nový styl přirozeného a pravdivého světla podnebeského, zabíjejí je francouzští impressionisté, kteří vytěžují tento nový princip a vyvíjejí z něho všecky možnosti a důsledky?

Proto také Munch nevyvrací a nepřekonává nikoho — právě jako jej nevyvrací nic a nikdo.

Umělecký rozvoj! Jak bázlivě a jak uctivě, s jakou úzkostlivostí mělo by býti bráno na jazyk toto slovo! S vědomím, že zde stojíme u brány samého tajemství všeho duchového života na zemi, uprostřed vlastního metafysického dramatu. S vědomím, jak tajemné a křivolaké jsou dráhy, jimiž se směňuje a zúrokuje umělecký čin — skutečné „pěšinky srdce“ — s vědomím, že děje se to ne přímočarým postupem, ne jeho mechanismem a setrvačností, nýbrž hrůzou a překvapením dramatických peripetií. S vědomím, že, je-li kde slovo „pokrok“ směšné a prázdné, jest to právě zde: sláva, krása a tajemství umění jest v tom, že jest vyjmuto z té nudné triviality, podle níž má vždy proti pátému lednu pravdu dvacátý únor a proti dvacátému únoru osmý březen.

Munch jest z rodu násilníků snu, a u těchto jest problem, jak se přičleňují k vývojovému dramatu uměleckému a jak

dílo jejich se tu směňuje a zúrokuje, zvláště záhadný a tajemný, hodný chvíle zamyšlení.

Osamocení stojí vždy mimo tok a tyčí se v tvrdé a hrdé póse: těžce a nesnadno s ním splývají: bývají osudem zítřku.

Abych uvedl sám pratyp a nejvyššího representanta takovýchto výjimečných umělců a duchů — násilníků snu — Michelangela: kolika lidem, nedorostlým jeho síly, byl k záhubě? Kolik umělců ubilo a ztroskotalo se jen tím, že jej spatřilo a bylo k němu přitahováno, že *chtěli a nemohli, nedovedli* jíti jeho stezkou? Jako můra ležel na rozvoji věků, vypíjel jejich vývojové možnosti. Neboť jest třeba míti odvahu a domysliti tento vývojový paradox umělecký: násilníci snu tarasí spíše vývojové dráhy, než je rovnají a usnadňují a spíše zabíjejí možnosti zítřku, než aby je připravovali. Jsou to doslova *lidé osudoví* vším všudy.

Jak zásadně jiné jest postavení Velazquezovo, tohoto genia z protivného pólu! Jak čin jeho — třebas po dvě století ležel ladem neoceněn a nepochopen — jest směněn cele a bez zlomků, vykořistěn methodicky skoro v devatenáctém věku!

„Sei ein Mann und folge mir *nicht* nach!", tato nádherná slova, která řekl Goethe se zřetelem k svému „Wertherovi", má právo opakovati Munch s akcentem pýchy, která jest v nich a my s akcentem moudrosti, která jest v nich také. Následuj jej ten, kdo *musíš* — kdo jsi k tomu *předurčen* celým svým nitrem a všemi zákony jeho druživosti a slučivosti. A následuješ-li jej, věz, že jdeš cestou dramatickou a osudnou.

KRITIKA PATHOSEM A IN SPIRACÍ.

Naše doba, jejíž úpadkovou známkou jest, že nahražuje všude osobní zálibu tak zvaným věcným kriteriem a intuici tak zvanou methodou a vysušuje tím a odnervuje všecko, čeho se dotkne, odnervila a zabila na konec šťastně i kritiku, která slibovala žíti krásnou a silnou tepnou, kdy nejedno předchozí umění zvolna již chladlo a stydlo.

Spoustou theoretisujícího žvastu o methodě udusili šťastně jediný postulát, který má smysl, odvrátili pozornost od *unum necessarium:* od otázky po *osobnosti kritisujícího, po jeho osobní charakterové legitimaci.* Namluvili vzdělaným hlupcům, že všecko záleží na methodě a methoda že tvoří kritika. A zatím jest pravdou opak: kritická *osobnost* tvoří si methodu a ne jednu, ale řadu jich od případu k případu, dle chvilkových příkazů své citovosti, svého cíle, své nálady, svého pathosu a po případě i svého rozmaru — a methoda není kritikovi ničím, než výrazem jeho sensibility, trochu koloritem a trochu vyzývavou zbrojí, která se nosí z koketnosti a z bravury, aby se dokázalo, že i pod ní může se volný duch pohybovat volně a po případě i svévolně, skákat a tančit volněji než dovede někdo, kdo se jí vůbec neobtížil.

A ničemu neuvěřila učená luza dneška radostněji než právě tomuto poselství impotence a pedantismu. Té roz-

koše: člověk se naučí methodě studiem školským nebo soukromým, osvojí si kritický slovník, kritický žargon a má právo kritisovati všecko na pořád, pracovat ve velkém, klidně a spokojeně, jako parní mlátička. Kritika stala se této době zaměstnáním a často i obchodem, je-li provozována s přiměřenou dávkou umělecké tuposti a bezpohlavnosti, jimž se říká zdvořilým jazykem také objektivnost.

Na štěstí opravdová kritika neměla nikdy nic společného se vším tím opatrnictvím, chytráctvím a lhostejností, které se dnes pokládají za cnosti kritické, patrně proto, že zrazují samu ideu a sám smysl kritiky — logikou, která bývá dnes častější, než se zdá. Opravdová kritika byla vždy ne povoláním, nýbrž posláním, ne zaměstnáním, nýbrž osudem, ne metodou, nýbrž intuicí, velikým vášnivým pohledem v hrůzu doby, v její neorganisovaný posud děj.

Kritik, aby byl opravdu kritikem, musí míti nejprve *vášnivý vztah a poměr k umění, poměr osobní a prožitý*: bez takového poměru není kritika, a vroucnost tohoto vztahu stanoví právě jeho místo na hodnotové stupnici. A nejen to: tento vztah a poměr musí si vybojovat a vykoupit před každým uměleckým dílem znova a znova: všecka cena i všecka rozkoš a bolest kritiky jest v tom, že si získává stále znova svoji jistotu, svoji poctivost, svoji pevnou bezpečnou bezelstnou půdu. Vkládá stále do plamene ne abstraktn nějakou míru, nýbrž svoji ruku, svoji nervní a citlivou ruku umělcovu, a získává tak jistotu hlubší než je jistota rozumová — jistotu o to hlubší, oč je bolestnější: jistotu nervů, jistotu citovosti, jistotu posledního vkusu, celé bytosti, celé její organisace.

Proto kritik — právě jako básník a jiný umělec — mu s

býti krajně vnímavý, citlivý, vznětlivý, sensitivní. Musí býti pln vnitřních možností: musí míti veliké bohatství vnitřních chvějů, jakousi vnitřní plnost a oddanost: sensibilitu snadně dojatou a lehce se budící, toužící po vibracích a oddávající se jim. Jako básník a každý jiný umělec musí si ji dlouho zachovati a jako básník musí dovésti prodloužiti si jaro, neustále se obrozovati, modliti se k bohům o nestárnutí. Musí zachovati se dlouho mladým — to znamená: zachovati si enthusiasmus mládí, jeho lačnost a dychtivost po životě — enthusiasmus, který dovede poddávat se novým dojmům bez chytrých reserv a klausulí, bez bázně o získané poznání a nabytý statek. Tvořiti všude, i v kritice, znamená nejprve: nechtíti žíti ze zásob, nepřenášeti pohodlně do zítřka žeň získanou dneska.

Kritik má cenu jen potud, pokud jest sensitivním a pokud vnímá, trpí, rozlišuje, reaguje. Kritik má býti citlivý citlivostí nejjemnějších vah, vah, které mají vážit chvění étherné: co váži, jest žeň nehmotná, nehmotnější než barvy červánků — jakýsi světelný a hudební prach, který uniká všem ostatním, poslední essence díla a člověka, jakási jejich atmosfera a víc než atmosfera: polarita. Opravdový kritik musí býti citlivkou: dissonance, již přeslýchá průměrné ucho, zraňuje jej do krve a umělecké dílo zjevuje mu poslední své tajemství, tajemství nejskrytější — tajemství svého smyslového života; zjevuje je ovšem za cenu bolesti.

Kritik bojuje o *poctivost* života uměleckého a literárního: v tom jest smysl jeho poslání s hlediska společenského zdraví, vyšší společenské kallobiotiky. Kritika nenávidí, smí nenáviděti v jádře jen jedno: podvodníky, kteří podrývají umělecké zdraví, traviče studen uměleckých. A pod-

vodníkem jest každý umělec a každý spisovatel, který *mluví* o kráse a síle a bohatství života a *nedává* jich, který mluví o *vznešených věcech* jako jsou ideály, šlechetnost, rytířství, noblessa a jiné vysoké představy, ale *jazyk, řeč jeho, forma jeho, technika jeho, samo slovesné jeho umění* jest při tom nízké, jalové, slátané, zmatené, nečisté — samy věty, jimiž píše, falešné a zrůdné, plné trhlin a dissonancí, řídké a tupé, nepoctivé a hluché, vyvětralé a frázovité, banální a surové. Nebo: podvodníkem jest malíř, který si vybírá vznešené a velebné *sujety*, ušlechtilé a jímavé látky a děje — a při tom jeho technika, jeho vlastní síla, jeho vlastní potence a umění tvárné a malířské jest bídné, lenošné, nicotné: *maluje* ničemně a podvodně, mělce, bez síly a heroismu, bez ohně a proudu. Nebo sochař, který tesá nebo lije pomník heroovi a při tom jako sochař, ve vlastním svém poli, jest konvenční, hluchý, dutý a zbabělý, bez varu a letu.

Kritik kritisuje v první řadě *život smyslů autorových.* Naslouchá hudebním, hluboce zamyšleným uchem stavbě ho vět, drží ruku na jejich tepně, vyhmatává rytmický zákon, který nese jeho krev: poznává jeho vnitřní organisaci — správnost, krásu, jemnost, bohatství, plnost a ryzost jejích poměrů. Jediná dissonance, jediná trhlina ve větě stačí, aby jej naplnila nevírou v její obsah.

„Kdo nemluví jasně *k smyslům,* nemluví také čistě *k duši,*" v této nádherné větě Goethově jest celý kritický program, program, který cítil každý veliký kritik a jejž plnil, třebas někdy spíše instinktem než z ujasněné zásady. *Sem* dá se svésti v poslední příčině činnost opravdu velikých kritiků, *skutečných ozdravovatelů literatury a umění:* pochopili smysl a dosah tohoto základního uměleckého zá-

kona, jejž bylo dáno vysloviti Goethovi tak dukátově ryze a bez mezer.

To a jen to jest smyslem i Buffonova často citovaného a častěji ještě nechápaného slova: „styl jest sám člověk". Styl — rytmus, stavba, logika, učlenění, vnitřní proporce věty, logika a správnost obrazu — není nic nahodilého a náhodného, nic vedlejšího, žádné „slovíčko", žádná „malichernost", naopak: cosi svrchovaně důležitého a významneho. *Zde* se prozrazuje samo ustrojení autorovo, sám život jeho smyslů, sám charakter jeho, sama rassa jeho, logika jeho bytosti. Není umění bez bohatých a plných smyslů, není umění, kde není zákonného, krásného a jemného jejich života. Není umění, kde nebyly dříve smysly vychovány na věrné a spolehlivé, čisté a přesné nástroje radosti a rozkoše.

Ale život smyslů může souditi jen ten, kdo má sám smysly krásné a jemné: proto jest kritika *uměním*, uměním jako třeba poesie nebo malba — uměním, jež lze zdokonalovati, tříbiti a šlechtiti, ale jemuž nelze se naučiti, kde není jeho podmínek: silných, plných a bohatých smyslů, žijících zákonným a jemným životem. V nich jest to, čemu se říká: *spolehlivý vkus* — cosi, bez čeho není kritika. Já alespoň, čtu-li Nietzsche, nemohu se dosti vynadivit síle a jemnosti, ryzosti a zákonné přesnosti a spolehlivosti ne jeho myšlenek, ale jeho smyslů. A stejně děje se mně při četbě Goetha nebo i Tainea: krásu a zákonnost jejich smyslů cítím vždy dříve než krásu a zákonnost jejich myšlenky; jejich myšlenka roste — a jak jasně a bezelstně — z jejich smyslů. Bez krásné a bohaté smyslnosti, to znamená: bez jemného, zákonně differencovaného smyslného života, není opravdu významného kritika.

Kritik soudí, soudí, je-li to, co podává umělec, životem

nebo neživotem. Množí, stupňuje, posvěcuje umělec život nebo jej znehodnocuje a odsvěcuje? Taková jest hlavní otázka, kterou se musí tázat kritik. A to znamená nejprve: jest tvůrce sám novým harmonickým organismem, dobrých vnitřních proporcí, čímsi živým, teplým a lahodným, co je schopno života, co může přežíti a zalidniti se ctí zemi? (Neboť est třeba, aby to, co chce zalidniti naše nebe, mohlo nejprve se ctí zalidniti naši zemi.) Jest v něm poctivý zákon, jest osud u něho důsledkem charakteru, logikou charakteru? Teprve pak jsou možny otázky: chci nebo nechci život, který chce umělec? Chci štěstí, které chce on: vidím v tom štěstí, v čem je vidí on? Děsí mne, co děsí jeho, nebo jest mně malicherností, v čem on vidí hrůzu?

Kritik svádí vždy umělecké dílo v poslední jeho kořen: v ustrojení smyslového života. Opravdový kritik, hodný tohoto titulu, kritisuje proto nejprve to, čemu se říká *forma*, neboť to, čemu se takto říká, jest výrazem a dílem vlastní autorovy tvůrčí potence: jest dílem jeho smyslů, krásy a zákonné plnosti jeho smyslů, charakterné věrnosti jeho smyslů. Proto jest tak těžko pravému kritikovi, aby uváděl důvody svého soudu, své sympatie nebo antipatie: opravdový kritik nesoudí rozumem (rozum formuluje jen soud), nýbrž celou svojí organisací, celou kulturou své bytosti, stylem a polaritou své bytosti, svým osudem. Kritik může sice podat jakou takou parafrasi svých posledních zkušeností, ale parafrase ta — jako každá parafrase — spíše zatemňuje než vyjasňuje. Nejste-li přibližně stejně organisováni, není-li citová, smyslová, umělecká organisace vaše stejného rázu a typu, všechny důvody dokazují vám jen opak toho, co vám mají dokázati.

Kritik *tvoří* stejně jako básník nebo jiný umělec. Rozdíl mezi nimi jest jen *látkový:* básník tvoří předem ze života a z přírody, kritik předem z umění a z kultury. Látka kritikova jest jemnější, řidší, přebraná: proto žádá tím více *stylisace.* Básník pracuje individualisticky, kritik typicky: kritik musí dovést domyslit, docítit, docelit básníka — přestylisovat jej ve vyšší abstraktnější sferu. Odtud jest již samozřejmé, že smysl a hodnotu má jen kritika, která kritisuje umělecké dílo jako *celek:* dociťuje jeho polaritu, domýšlí jeho typ, rýsuje vývojové možnosti v něm ukryté, o nichž se autorovi nezdálo a jež uskuteční snad teprve jiný tvůrce po oklice desetiletí a desetiletí. Každý veliký kritik *přebásňuje* dílo, které kritisuje: přijme praemissy autorovy, přijme prvky a složky jeho díla, přijme duchový typ jeho a přebásní nebo lépe *dobásní* je z nich a jimi. Kritika, která nepojímá umělecké dílo jako celek, která vidí nejprve detaily, zaráží se na nich a láme se na nich, která nedovede díla obejmout a *transponovat* ve vyšší duchovější typ, jest malá. Kritika nesmí díla nejprve drobit: dílo musí býti kritikovi východiskem syntésy.

Mezi potencí básnickou a kritickou není v podstatě rozdílu: oba — kritik i básník — soudí, oba hodnotí, oba stylisují, oba tvoří. *Oba jsou násilníky svého snu,* oba jsou jednostranní, oba jsou vášniví, oba *nejsou* spravedliví a objektivní. Tvůrčí talent dá se nejprve opsati jako *charakteristická* slepota: slepota nevidoucí *některých* věcí. Tvůrčí člověk *přehlíží* celou řadu věcí, aby *jiné* zjevy viděl intensivněji, vášnivěji, zvýšenou vnímavostí. Tvořit znamená vidět svět charakteristicky přetvořený: zkrácený i prodloužený, světlejší i temnější, zmenšený i zvětšený zároveň. Tvořit znamená podat novou visi světa, novou versi světa.

Proto není a nebylo kritika opravdu významného, který vidí a viděl stejně jasně a klidně všecko, oceňoval se stejnou zálibou všecky typy, měřil všem stejnou měrou. Kritika opravdu veliká nebyla kontemplací, nýbrž pathosem, stavem *dramatickým,* krisí v dějinném rozvoji: kritikou projevovala se nová inspirace, kritikou vyvěraly touhy doby, kritikou organisovaly a členily se poprvé a často dosti chaoticky a dříve, než byly organisovány a zhmotněny básníky nebo jinými umělci. Kritika — významná kritika nové doby — tvořila novou inspiraci, a minulost byla jí často jen látkou, jíž plaidovala pro rodící se dnešek a zítřek. Proto každý veliký kritik vylučuje naivně a nevěda mnohdy o tom, a priori, některé zjevy ze svého pochopení nebo ocenění. Jednotlivé figury a děje jsou mu právě jen látkou, z níž skládá svým rytmem, svojí logikou, svým stylem dramatickou komposici. V téže době nebo v téže skupině zjevů, v nichž některý kritik vidí smysl celého dějinného rozvoje, vrchol, k němuž směřoval dějinný process, rozpoznává jiný kritik buď průpravu k vrcholu nebo úpadek s něho. Každý veliký kritik stylisuje svým soudem skutečnost: fakta jsou jen látkou uměleckého díla, cosi, co musí býti architektonicky a dramaticky učleněno.

Jen několik dokladů toho.

Stendhal a Taine ku příkladu jsou ctiteli renaissance, její zralé racionelné krásy uvedené v soustavu, která znamená jim smysl a vrchol dlouhého processu, inspiraci obrácenou v methodu a zužitou a ovládnutou jako kulturní síla — Ruskin proti tomu vidí v renaissanci úpadek, poslední odsvěcení umění, materialistický mechanismus a střízlivou chudobu manýry.

Lessing neměl smyslu pro dialektickou psychologii a

konvencionalismus klassického dramatu francouzského, který cenil Nietzsche jako poesii kulturní kázně — a Nietzsche má nedůvěru ke všemu, co čpí naturalismem a vymyká se tradičnosti, nevyjímajíc ani Shakespearea a Beethovena. V čem jest Lessingovi zdraví, budoucnost, zákon svobody a umění, zítřek bohatý rozvojovými sliby, jest Nietzschovi pouze nehoráznost, siláctví a nevkus, nedostatek kultury a stylu a proto v poslední příčině nekázeň, churavá zrůdnost, rozklad, anarchistický úpadek.

Burckhardta nedojímá Böcklin, Ruskin spílá Whistlerovi a Huysmans Puvisovi de Chavannes... A co uniká Sainte-Beuveovi, co jej dráždí k jedovatým impertinencím? Vlastně všecko silné, všecko příliš vyslovené a rozhodné, každé dílo nadprůměrné vůle, všecko znepokojující dalekými perspektivami a soustavnějším nebo hlubším pathosem. Miluje a oceňuje vlastně jen díla graciósní a rozkošnická, díla hravé smyslnosti, lovící při tom ráda chvílemi v sentimentálních vodách, tradiční literaturu francouzské pohody a francouzského charmu.

Ani Goethe, který bývá obyčejně uváděn jako duch všecko chápající, nečiní výjimky: pochopil-li a objal-li více než jiní, zapomíná se, že toho nepochopil současně a zároveň, nýbrž *vývojově*, *překonáním*, a že měl chvíle, kdy nechápal ani svých předešlých vývojových stadií — tak se odcizil sám své minulosti ve své vývojové vášni a její dramatické opravdovosti.

Všichni velicí kritikové byli *charakterně* jednostranní: pro ně jest stejně charakteristické, čeho nechápou, jako to, co chápou a oceňují.

Všecko, na čem záleží, jest jen, aby obmezenost kritikova byla *charakterná a charakteristická*, aby v ní bylo

cosi kladného, aby nebyla následkem pouhé mdloby a slabosti, lhostejnosti a únavy. Obmezenost jeho jest cenná jen potud, pokud jest hranou individuality, pokud vyhráňuje v typickou čistotu a tvrdost některou visi světa a života, některý duchový směr nebo umělecký ráz. Plodnou a krásnou jest jen potud, pokud jest důsledkem zmnožené, stupňované sensibility, úzkostné touhy po charakterné čistotě a ne následkem otupělé vnímavosti a duševní lenosti, pohodlného středocestnictví. Tak obmezenost Ruskinova a jiných duchů výše jmenovaných jest cenná a hodnotná, poněvadž jest kladná a bojovná a poněvadž jest linií charakteru ostře vyrytou, kdežto obmezenost ku příkladu Hanslickova, zavírající se před Wagnerem, a celé řady feuilletonních kritiků jest odporná a zhoubná, neboť *zde* mluví jen cosi čistě záporného a slabošského, zbabělého a mdlého: nedostatek kritické vnímavosti a síly, citová tupost, duševní zkornatělost. Jest právě rozdíl mezi staromládeneckou nevrlostí nebo malichernou professorskou upjatostí a bojovnou výraznou *nenávisti*, promítnutým a domyšleným důsledkem celé vnitřní organisace, celého osobního rázu a duševního typu.

Souditi znamená *trpěti*; míti soud, závazný soud o věcech, býti nucen, abys si jej neustále tvořil, znamená stav těžkého utrpení. Každý ví z vlastní zkušenosti, že opravdu rád měl jen ty knihy, lidi a divadla, o nichž nemusil míti soudu, v době, kdy nemusil si o nich myslit nic závazného — pokud byl dítětem, prostým divákem, naivním čtenářem a divákem: tehdy jedině *užíval* knih a lidí. Nesoudit jest stavem rozkoše a pohodlí, souditi jest stavem bolesti a utrpení. Souditi, souditi závazně znamená přinášeti komusi obětí nejkrásnější stav své bytosti, rozkošný stav rajské nevinnosti a smyslnosti. Souditi znamená obětovati své

štěstí, zabíti nevinnost své rozkoše, zazdívati se sám postupně do svojí minulosti, otravovati si plnost a krásu chvíle, zalidňovati svoji budoucnost ledovými stíny, bíti se neustále se strašidly. . . .

Kritika jest rozkoší, pokud kritik nesoudí, pokud se vyhýbá závazným soudům. Pokud jest kritik pyrrhonistou, skeptikem, dilettantem, pokud ironisuje a seslabuje sám dostřel svých soudů, pokud se jimi neváže, pokud jest pouze virtuosem psychologické analysy — potud netrpí. Pokud kritika jest jen uměním, jak užívati uměleckých děl, prohlubovati jejich rozkoš, vyssávati z nich poslední med, rovnati a usoustavňovati dojmy z nich získané — nebo pokud jest jen maskou zlomyslnosti a travičstvím v jakési salonní a rukavičkové formě — potud nese jen rozkoš, ale potud nemůže také tvořiti novou inspiraci, otevírati její nové zdroje době, potud nemá dramatického posvěcení a hlubšího dostřelu v duchový život dobový. Kritikové, kteří ji takto pojímají a provozují — dokonalým typem jejich bude dlouho ještě ten genius pomluvy, „génie de médisance“, jímž byl Sainte-Beuve — mohou býti a bývají duchy vzácného vkusu, rozkošnými spisovateli vzácných kvalit, apartními stylisty, mistry psychologického odstínu a polotonu, ale nemohou býti inspiratory doby a nejbližších generací a tvůrci nového pathosu.

Kritik, pokud kritikou netrpí, jest jen více méně raffinovaným labužníkem. Taková kritika není bojovná a kladná, nýbrž — chtěj nechtěj — jest v jádře čímsi záporným: schází jí vlastní posvěcující oheň, křest nové kultury. Podobá se opravdu sově, která vylétá, až když se setmělo: zakončuje průvod odcházející literární nebo umělecké doby jako její příživnice — neotvírá nové kulturní řady.

Kladnou a tvořivou stává se kritika teprve tehdy, až jest heroickou. Vnitřní legitimace, kterou musí míti kritik a bez níž není kritika opravdu velikého, jest nejprve *schopnost k utrpení* a podruhé *statečnost v utrpení*, statečnost i v zoufalství. Nebylo opravdu velikého tvořivého kritika, který by neměl těchto dvou talentů ve vysoké míře. Jimi můžete vystihnout a opsat v poslední příčině Carlylea i Goetha, Tainea i Ruskina i Nietzsche.

Jest třeba přečísti si jen — jednu za všecky — konfessi Nietzschovu, kapitolu „Wie ich von Wagner loskam" z knihy „Nietzsche contra Wagner", aby bylo pro vždy jasno, z jakého utrpení, z jak hlubokého a zoufalého utrpení tryská jedině kritika opravdu veliká, opravdu osvobozující a tvořivá. Nemohu čísti oněch dvou odstavečků, z nichž se skládá, bez chvění a hrůzy: cítím, že jsem zde na prahu vnitřní svatyně Nietzschovy, u jeho charakterového jádra — u opravdovosti, zoufalé opravdovosti, která nenávidí na nůž všecku dvojakost, všecku parfumovanou lež, všechnu idealistickou pohodlnou praksi životní a jež trestá nejprve sebe samu za to, že se dala podvést, pleje a plení železnou rukou ze *své* duše nejprve všecku slabost, zbrojí duši, nutí ji pod jho pravdy, znásilňuje ji pod břemeno pravdy. Jak čísti klidně větu o utrpení strašného osamocení, k němuž se odsoudil: „hlouběji nedůvěřovati, hlouběji opovrhovati, hlouběji býti *sám* než kdy před tím"? A jak jinak než s utajeným dechem onu jinou o „tvrdosti nejvlastnější zodpovědnosti"?

Ano, z temných studní jest křtěna každá veliká kritika: ze studní zoufání, ze studni hrůzy a zklamání. Ano, kritikou trpí každý veliký kritik v první řadě sám: zbrojí se sám proti sobě, svírá a poutá sebe. Kritika musí býti kritisuji-

címu *bolesti* — kde není tohoto znaku, není veliké kritiky, není kritického činu.

Ke kritice, přesně mluveno, má právo jen ten, kdo se narodil k obdivu a k uctívání a byl v nich zklamán a zražen. Kde není tohoto vnitřního dramatu, kde nepředcházelo, tam všude vyzní kritika na plano a mělce. Kritik musí býti hluboce přesvědčen o tom, že pro lidi nejdůležitější otázkou jest, koho uctívati, a že všechen nepokoj, hoře a trud lidstva jest v tom, že se nemůže o tom dohodnouti. Koho ctíti právem? Jak ho poznati? Jak nebýti podveden? Jak učiniti, abys neobětoval nejvzácnější, co máš a můžeš dát, ďáblu místo bohu?

Hodnota a noblessa kritikova jest v tom, že bere dobrovolně na sebe utrpení soudu a pravdy. Kritik činí ze sebe míru mnohých věcí a tím trpí jimi všemi. Souditi jest poslední cesta, zoufalá cesta, kterou se může dáti silná duše v slabé a malé době, v době prolhané a epigonské, kdy svět jest poset padělky a surrogaty, kdy prostředky vypily již stokrát cíl, kdy všecky ostatní studně inspirace vyschly nebo jsou otráveny a kdy nejtíže ze všeho jest dobrati se pevné půdy pod nohy, jistoty a pravdy. Hněv a utrpení jsou Musy kritikovy, poslední Musy, kdy ostatní, sladší, již zmlkly — a přece zase první Musy: brzy se ukáže, že otevírají nové kolo a rozvazují novou inspirací ústa oněmělá.

Cesta kritikova jest zlá cesta krvavá: jest to cesta, na níž se dochází pokoje teprve s cílem a cíle teprve se smrtí. Smysl její jest dobrati se pravdy, prosekati se k ní v boji se všemi a s každým – sebe nevyjímajíc — vyzvati celý svět na souboj, změřiti lež a klam i pravdu a sílu, svoji i cizí, měrou, která neklame, měrou vlastní hrudi

ranami poseté: přesvědčiti se z ran, zasazených do ní, že jakási pravda a síla a kolik jest jí.

To jest smysl druhého postulátu, který kladu na kritika: *statečný v utrpení, statečný i v zoufalství.* Kritika jest nejheroičtější formou skepse — nejpoctivější formou skepse, která netouží po ničem upřímněji, než aby byla vyvrácena, byť za cenu života. Cesta kritikova jest cesta, na níž se nedochází pokoje: vede-li se kritika do opravdy a hlavně do důsledků a důslednosti, znamená tolik asi jako vydávati se soustavně neporozumění a nepochopení a chtíti je skoro. Ne proto, že býti kritikem znamená býti „věčným nespokojencem“ (takováto nespokojenost z programu a *en bloc* byla by cosi velmi laciného), nýbrž proto, že vyšší organisace, stavu pevnějšího zdraví a hlubšího uspokojení, k nimž kritik pracuje, se nedožije, a řád a harmonii, které získává příštím, platí a vykupuje svým rozrušením: klesá často obětí přechodu, obětí staré desorganisace, již nachýlil k pádu. Neuzří země, k níž vedl a směřoval, a nepoji ze žně, kterou sil a připravoval. Vyplní svým tělem příkop pevnostní, a kráčejíce přes ně, stekou teprve jiní hradbu.

Kritik nutí k soudu (ať k svému, ať k opačnému) celý svět, přidržuje svět k souzení, naléhá na jeho soudnost, a to jest, co svět mu nikdy neodpustí, *nemůže* odpustit: zabíjí mu rozkoš, nevinnou smyslnost, spánek. Zbrojí jej, a svět užije zbraně, již mu vtiskl do rukou, nejprve na kritikovi.

Dají-li se touto cestou celé generace, jest jisto, že byly dříve uraženy a zrazeny ve svém nejvyšším: na této cestě tíže než na všech jiných dochází se pokoje.

Kritik tvoří novou inspiraci, z níž pijí brzy i básníci — ale i básníci neradi mu odpouštívají, poněvadž činu kritikovu rozumívají obyčejně jen tak, že zabil inspirace jiné, sladší

a méně bolestné. Stále opakuje se — jednou ve větších, jindy v menších rozměrech — případ Börneův, který krátkozrace a obmezenecky útočí na Goetha, na Goetha kritika a tvůrce nové kulturní inspirace, nové kulturní a stylové kázně, jejž podezírá z toho, že zabil naivnost a improvisační lehkost a snadnou citovou dojatost a přístupnost: na Goetha tvůrce *učené inspirace.*

Kritik tvoří inspiraci: v něm organisovala se často dříve než v básnících, organisovala se v něm ne ovšem jako literární skutečnost, nýbrž jako skizza, jako možnost, jako nápověď a tempo; podával zorný úhel a logický rytmus, vázal duchový řád a stanovil citovou kázeň. V tomto smyslu Lessing jest tvůrcem inspirace, z níž žije několik desetiletí německé literatury přímo nebo nepřímo, a Goethe jako kulturní zjev a kritik a hodnotitel stylový a umělecký jest inspiratorem celého romantismu: všecky stylové valeury, jimiž pracuje, jsou v něm dány nebo napověděny. A Carlyle? Ano, *co* všecko žije z Carlylea v anglické literatuře? Dnes, žel již i žurnalistika! A inspirace Ruskinova znamená nekonečně víc, než jak se obyčejně pojímá: jako kmotrovství při kolébce praerafaelismu. Znamená cosi velikého a významného, co dá se proto jasněji vyslovit nejprve negativně: boj proti orientu, proti žaponismu, proti artismu, proti rozkoši hry a smyslné ukrutnosti — aby se pochopil pak plněji klad: obnova gotiky a křesťanství, obnova západních pramenů autochthonních, obnova poctivosti a charakterné struktury. A jak hluboko do devatenáctého věku sáhá inspirace i menšího kritického ducha, jakým byl Diderot? Tak skoro až do naturalistického včerejška a impressionistického dneška.

Celý dokumentárný román francouzský je takto, inspirací, dílem Taineovým jako v Německu skoro všecko, co přišlo

po naturalismu, co šlo *proti* naturalismu, dá se svésti přímo nebo nepřímo v inspiraci Nietzschovu.

Každý opravdový a charakterný kritik *tvoří* a tvoří cosi významnějšího ještě než jsou literární díla, pracuje na čemsi větším než na svých knihách: na inspiraci a pathosu nové, rodící se doby, na její nové logice.

Tvoří právě tím, že boří. Bořit a tvořit jest v uměleckém životě nerozlučitelně spojeno, jest jen dvojí slovo pro tutéž věc: pouze sentimentální nevědomci je rozlučují. V umění nepoboří se nic vnějšími útoky sebe prudšími, v umění boří se jen novou inspirací, novou tvorbou — i tvorbou kritickou. V umění nedá se zbořit nic, než poslední slabé výběžky starého pathosu a dají se zbořit ne proto, že jsou poslední, nýbrž že jsou seslabené a hasnoucí projevy duchové moci, která se kdysi vybila nesmrtelnými díly, jež jsou ještě dnes a budou i zítra mimo dostřel každého útoku. A tyto poslední výběžky dají se zbořit jen prvními členy nové inspirace, nového pathosu, ne proto, že jsou nové, ale že jsou silné a posvěcené mládím.

Opravdový kritik, hodný tohoto jména, tvoří a tvoří, řekl bych skoro, s menším egoismem a větším entusiasmem než básník nebo jiný umělec. Svoji tvorbu dává ne do služeb svého uzavřeného díla, nýbrž do služeb doby a jejích rodících se možností: svojí bolestí a svým utrpením, hněvem a lítostí, láskou a nenávistí, těmito všemi drahými silami, kterými živí jiní tvůrci, básníci a umělci, svoje dílo, žene kritik cizí mlýny — mlýny doby. Ti, kdož mu veřejně spílají, obyčejně potají nejvíce z něho berou a získávají.

Pravé a vlastní síly jsou ty, které němě a v temnu pracují na přerodu a obrodě světové. Býti kritikem znamená sloužiti skoro anonymně, přecházeti v takovouto silu, splý-

vati s ní obětováním mnohého a mnohého egoismu, mnohého kouzla a lesku, mnohé marnivosti, která koření nudu života a přenáší přes jeho trud.

Býti kritikem v hlubším smyslu slova jest jen maskou duševní cudnosti a noblessy, jménem pro velikou touhu, jak hlouběji sloužiti a býti tím užitečnějším, čím jsi méně známým. Býti kritikem znamená skoro vstoupiti do řádu, v němž každý pozbývá vlastního jména, aby působil tím hlouběji a vroucněji pod jménem cizím a rodovým.

Neboť vlastní kritický *paradox*, v němž jest uzavřena nejvyšší noblessa duševní, jest právě v tom: sbírati a vypíjeti co nejvíce utrpení ze života a spracovávati je nezištněji než jiní v odvahu a statečnost. Ze všeho, čím trpí, (a jest toho více než čím trpí jiní), vydestilluje naposledy veliký kritik sílivý nápoj, v kterém hoří světlo, protijed bolestem života, pro jiné — neboť jemu zbude jen hořkost a smutek, kvasnice, bolestná a drahá režie celého processu.

Býti kritikem v tomto hlubším smyslu slova znamená žíti, působiti a býti pohřben pod cizím jménem, zapsati se mezi rouhače, zatím co tvé místo v pravdě jest mezi entusiasty, básníky a uctívači mysteria — a víc: mezi dělníky připravujícími jeho příští.

LEŽELA ZEMĚ PŘEDE MNOU VDOVA PO DUCHU :: DOJMY A BOLESTI ::

Vidím tě stále, jak jsi lehynce usedla — tak lehce sedá spíš pták než člověk — na vyvrácený kámen u lesní cesty: kolik podivné plaché krásy rozlilo se tvojí drobnou, trochu zvrácenou hlavou, kolik světla zanítilo se v tvých teplých hnědých očích, které jsi přiclonila stříškou svých rukou, svých dětských rukou, jaksi bezradě rozčilených a přece tichých! To pohled tam vzhůru na chrám tebe v poslední serpentině kopce svlažil takovým odleskem.

Kousek od tebe ležel rozebrán tvůj raneček, tvůj poutní raneček — neboť poutnicí byla jsi, neznámá Slovačko, a na poutní cestě jsem tě spatřil.

Ne, nemohu zapomenout, jak lehce, jak kouzelně lehce, jak graciésně jsi seděla: Watteau nenamaloval nikdy nic křehčího, Utamaro nenakreslil nikdy nic kouzelnějšího a opojnějšího. Ne člověk, ale jakýsi akkord světla a linií snesl se to na kámen u cesty — jakási duchová hračka, sylfa, víla.

V té chvíli viděl jsem v tobě stělesněno celé Slovensko, zemi básníků a umělců, kteří o sobě nevědí a kteří se neznají — zemi dětského lidu, naivnějšího ve zlém i v dobrém, než jsme my, v němž hlasitě hovoří ještě temné prameny instinktů — větev života, na níž stěsnalo se úže k sobě než jinde vysoké i nízké, krása i umírání.

A vyčetl jsem hned všecko o tobě z tebe, jako bys byla napsanou větou.

Připutovala jsi, jako vás putují tisíce k svaté Panně.

Jest to veliká událost v tvém životě, vím. Snad jediný celý den poesie v tvém roce, snad v celém tvém mládí: jeho záře musí ti zalít nudu a trud měsíců a měsíců a let a let, zachvět se ještě v stáří odleskem nad temnou studní tvých proplakaných nocí. Neboť tvůj život, vím to, jest smutný a těžký a zmáhá tě a zmůže tě jednou, dříve či později, třebas toho posud netušíš, třebas tomu posud nevěříš. Jsi odsouzena padnout: bída tě podryje, zoufalství rozhlodá, sesuješ se sama v hromádku bídy. Neboť bojuješ s nepřítelem, který je v tobě, který tě prolnul, který sedí v tvé krvi.

Ano, jest to snad první celý den poesie v tvém životě. Nemáte divadel, nemáte koncertů, nemáte románů, nemáte výstav a cestování — máte jen svoji pouť. Dnes vyšla jsi sbírat koření života — jím budeš kořenit nestravitelnost dní a dní, nocí a nocí.

Přišla's, jako vás přišly a přijdou tisíce a statisíce. Poslední peníz vydala's na cestu, peníz spořený snad půl roku, snad rok, snad dvě léta. Co si za něj koupíš?

Chvíli zapomenutí, chvíli rozčilení, chvíli přehlušení, chvíli opojení jakýmsi hašišem nebo opiem — chvíli, která ti dá píti nepenthesu.

Znám surově strakatý nevkus chrámu, který tě dojme k slzám, znám hrubé theatrální gesto a hrubý pathos kazatelův, vypůjčený z posledního předměstského divadla, kterým tě rozčilí, znám všecky falešné korálky a skleněné perličky, které tě oslepí a otupí: znám všecky ty barevné hadříky a vím, odkud byly sebrány i kým byly odloženy.

A za den, za dva dny sestoupíš s hory do jámy své bídy, do mlýna svého osudu a stejnoměrným krokem soumara předurčenou drahou povlečeš své břemeno — trpčeji nebo trpělivěji? Kdo ví, kdo může říci?

Přišla's prosit svatou Pannu, vím. Přišla's se modlit — za co? Snad za to, abys dostala za muže Jožku a aby tě nevydávali za Samka? Ale buď klidna: v třicátém roce nebo ještě dříve budeš zničena jedním jako druhým. Nebo za to, aby se taťka neopíjel do němoty? Ale k čemu vařili by kořalky, než aby jí lidé pili, a myslíš, že se opíjel ještě někdy někdo, aby rozradoval sebe nebo aby rozradoval jiné? Nebo aby žid byl milosrdný a neprodával vám chalupy? Ale nač by byl milosrdným žid k vám, když nejste milosrdni ani sami k sobě: není k tobě milosrdný ani tvůj bratr, ani tvůj otec a nebude milosrdným ani tvůj muž. Nebo aby obilí více sypalo? Ale kdyby sypalo více než na březích Nilu, vaší lehkomyslnosti a nemyslivosti nepřesype a nedosype.

Přišla's prosit za zázrak. Přišla's prosit, aby „dvakrát dvě nebylo čtyři“.

Ale svatá Panna soudí — a správně — že dnes není již třeba zázraků: svět sám celý jest dnes jeden jediný zázrak. Zázrak jest, co proudí nebem i zemí, perlí se vzduchem, hoří světlem, vzdouvá se myšlenkou a snem — a chce býti jen zachyceno, zachyceno odvážným srdcem a statečnýma rukama — ne vymodleno, ne vyplakáno. Přešel čas, byl-li kdy, kdy bůh sestupoval s nebe: dnes chce býti stažen s něho silnýma rukama. Úsměv svaté Panny zdál se mně proto včera tak bolestným, že to nemůže říci tobě a tobě podobným, a kdyby i mohla, že bys tomu neporozuměla.

Ale o tom všem ty nic nevíš. Sedíš lehce jako pták-

básník na větvi života a zpíváš tenounkou písničku, rozperlenou písničku nad propastí, nad nocí, nad jícnem osudu a smrti.

Přijdou básníci — laciní básníci netopýřího rodu — a uvidí *v tomto* vrchol tragiky: hle, řeknou, jak sestřízlivěl svět, jak jej sežehl mráz rozumu, mráz střízlivosti a jen tebe ušetřil, poslední básníku, naivní ptáku na větvi života. Ale smutek a tragika jest složena hlouběji: *smutek jest v tom, že to není pravda.* Nesestřízlivěl svět — naopak: rozkvétá den co den do mysteria opojnějšího, zažehuje se každý den novými plamínky jako rozkvétající šípkový keř v červnu. Mysteriosnějším jest svět, než se zdálo netopýřím básníkům, mysteriosnějším, než by dovedli pojmout ti, kdož hnízdí v skulinách a v děrách starých ssutin a kterým není poesie, než kde jest tma, vlhko a tlení.

Ale přijdou básníci ptačího i dračího rodu, kteří zpívají dlouho před jitrem jeho příští krásu a vidí svět ohnivým, hlubokým pohledem, a ti řeknou: Smutek a tragika — hlubší a nejhlubší — jest v tom, že jsi mladá a přece již přežilá a stará a že zpíváš krátkodechou píseň, které je souzeno záhy zmlknout: silnější a bohatší zdvihnou se záhy kolem tebe a zabouří symfonie nového osvobozeného světa, odkud tě vyvřeli.

A jest mně tě proto dvojnásob líto, jak sedíš tu křehká křehkostí všeho, co nemá zítřka, jak sedíš tu lehynce na větvi života, nevědomý jeho vyděděnec.

Jest mně tě dvojnásob líto, že stoupáš oddaná, s touhou a s nadějí tam, odkud právě sestupuju uražený a hněvivý, hořký a bez doufání.

Vystoupil jsem včera, kam ty vystoupíš dnes. Vystoupil jsem stopami lidského hoře a ve službě lidského hoře,

doufaje nalézti obětiště — a nalezl jsem jen tržiště a překupniště.

A když jsem se vracel, musel jsem projíti mimo dvě sochy, mimo sochy tvých apoštolů, Cyrilla a Metoda. Jaké dvě žalostné mátohy, jaké dva smutné hastroše učinila z nich církev, tvoje a jejich církev! Ulízaní jaksi a nakadeření, s ovčími hlavami, tupí, s jaksi mrtvými, přežvykavými zraky — tak stáli tu v bezduché a hluché póse, žalostná strašidla čehosi dávno, dávno mrtvého.

A jda mimo a sestupuje s kopce, mluvil jsem k sobě i k nim:

„Vím, byli jste kdysi reky. Oko tvoje, Cyrille, žehlo temně, jakoby stíhalo démony, a tvoje, Metode, obzíravě, jakoby řadilo šiky k boji. Vím, byli jste kdysi reky. Tehdy bylo křesťanství ještě mladým, a nebylo-li mladým docela, vy dovedli jste setřást dogmatický a historický prach, který se již vrstvil na vás i na vaší církvi. Kdo ví, kdo ví, nehledali-li jste již *čin* jako útočiště — jako zbraň, abyste mohli setřást tu mrtvolnou vrstvu, i necítili-li jste se chvílemi již starými a unavenými a netoužili-li jste po lázni mladých, barbarských národů? Ale ať tak, ať onak: vykonali jste kulturní *čin*. Stali jste se dobrodinci mého plemene. Přišli jste, jak se říká, právě ještě v čas: zachránili jste je od vyhubení mečem a ohněm ve jméno kultury, ve jméno ducha, ve jméno nových cností.

Ale co dnes? Nestali jste se již dávno z požehnání otravou? Z obrany útiskem? Nejste dnes již mrtvolami, prolhanými a parfumovanými mrtvolami, jako celá vaše církev? Žila vzletem za Bernarda z Clairveaux, žila srdcem za Františka z Assisi, žila rozumem za Tomáše Aquinského, žila fantasií za Filipa z Neri a Jana z Boha — a dnes žije

policií: říká se jí Jesuité. Leží strašná, těžká její mrtvola sesuta dnes na národech: proč se sesula na nás nejstrašnější svojí tíhou? Jaký prokletý osud, že na nejslabší sesouvají se nejtěžší břemena?

Proč dolehli jste tak těžce na svůj lid, proč jej dusíte ještě v umírání?

Víte, že váš lid jest z těch, kteří nejen že neumějí vládnout, ale neumějí ani dobře sloužit: sloužit *v čas*, sloužit hodnotě, sloužit síle a zítřku?

Víte, že slouží nejraději mrtvolám, že uctívá jen mrtvoly, všecko, co nezasluhuje již úcty: život vystydlý a odmocněný, jeho věčný včerejšek?

Kdo zaplatil režii toho nádherného snu, kterým bylo ve své době křesťanství? (Neboť, žel, sny mají velikou režii a jsou nebezpečny jí všem slabým a chudým.)

Slované, Slované, běda, jediní *praktičtí* křesťané světa! Kde jiní národové dopili se z této číše síly, snad proto, že dovedli ji v čas odtrhnout od úst a odstavit, vy dopili jste se dřímoty a otravy. Není to proto, že jiní pili z nápoje, pokud byl čerstvý, a vy pijete, když již zvětral? Jiní vyssáli všechen med tohoto snu: všecku krásu a dobrodružnost, všechen vzlet a všecku mystiku. Vám zbyl jen rmut, kalný rmut, jaký bývá u dna — smutné kvasnice tohoto snu.

Nepřišli jste pozdě, *přece pozdě,* Cyrille a Methode, pozdě v jiném, tragičtějším smyslu, než kdo posud myslil? Nebyli byste byli dříve odešli, kdybyste byli bývali dříve přišli? Dříve odešli: pokud jste neztrouchnivěli, pokud jste se nesesuli na svůj lid strašnou, mrtvolnou tíhou? Alespoň o dvě, o tři sta let dříve, abychom vás dříve se sebe svrhli, překonali, pohřbili čistě a vesele, vděčni a radostni?

Ale takto: jaká je v tom spravedlnost, jaká je v tom

logika, aby nás dusila vaše církev miasmaty svého rozkladu, otravou svého tlení — když byla ve věku jara a léta, zdraví a síly sytila požehnáním svých darů, svým kouzlem a svojí vůní ne nás, ale jiné?

Nepřišli jste pozdě, *přece pozdě* v jiném tragičtějším smyslu, než komu posud napadlo?" —

Tak jsem hovořil k sobě i k nim, když jsem sestupoval mimo jich dvě sochy a když jsem uzřel tebe, sedící v poslední serpentině cesty, smutného ptáka na větvi života, a když mně zabolely tvé oči, tvé podivné oči, které mne odtud pronásledují: jak byly výmluvné! A jaká podivná vášnivá touha byla v celé tvé bytosti: hrdlo tvoje bylo jako hrdlo holubice nebo hrdlo srny, když žízní. Toužíš po vodě života žízní neuhasitelnou, vím to. Jdeš ke skále, jdeš ke kamení, poněvadž doufáš, že z nich tryská.

Sestupuju, a celá má bytost jest jedna jediná otázka: čím tě napojit? A hledám v celé poesii, v celé literatuře dneška hledám takových slov, ale malost a smutek jest jen, co se tlačí na rty v té chvíli.

Tma padá od východu a noc roste.

A v ní světélkují slabým pableskem již jen dvě zvětralé sochy, dvě žalostné mátohy, dvě mrtvoly: světélkují. Neboť není to světlo, jest to jen slabý, hasnoucí odlesk čehosi, co dávno, dávno zemřelo.

Ale ty jdeš přece za nimi, neboť není ti zatím jiného světla.

* * *

Příč mým oknům stojí dům, důkladný dům s pracně kovanými dveřmi a pevnými železnými mřížemi v přízemních oknech. Jest mi nejmilejší tento dům z celého městečka: nemá nic dryáčnického, nic vylhaného, nic lepenko-

vého, nic na klam a lest vypočteného. Jest v něm cosi důkladného, mrzutého, uzavřeného. Jest to těžkopádná, holá a střízlivá obluda, která odstoupila trochu od silnice a malými, nedůvěřivými, zlostnými očky měří si všecko: vypadá spíš jako malá pevnost než jako dům a obrací se kamsi dovnitř, do dvora: nestojí o venek, nechce paradovat, opovrhuje tím.

Dům jest bohatého žida a postavil jej jeho otec, který začal s holýma rukama.

Z prvního patra hlaholí smích a perlí se zpěv synů a dcer židových a klavír úpí a sténá pod „Tristanem a Isoldou" nebo pod „Meistersingry". Odtud je slyšet také někdy, jak deklamují verše Hauptmannovy nebo Hofmannsthalovy.

V prvním patře bydlí kultura, literatura, umění, rozumí se jen německé. Třetí generace tvoří první, mladou ještě kulturní vrstvu v rodině: první její nános.

Stará se již málo o obchod a sní o literárních a uměleckých vavřínech.

V přízemí bydlí bída, zoufání, zahynutí — vlastně nebydlí: bývá tam jen hostem. Kousek na pravo od vchodu visí malá, malá plechová tabulka s českým nápisem: *Výčep kořalky a jiných lihovin.* Zde v přízemí, v jakési železné kleci upíjejí se Valaši, zde propíjejí poslední došky svých poloshnilých chalup — zde upíjejí se i ti, kdož nemohou ulít v sobě než již poslední slabě doutnající jiskřičku zdraví a rozumu.

Přízemí a patro nemají nic společného než kratičkou chodbu, kterou musí projít i třetí estetická generace, chce-li dojít svého bytu nebo vyjít z něho, i žalostná chasa, která se jde dopít chvíle otupení. A mladá estetická generace prochází jí s patrným opovržením a štítivým odporem, ale

i se slušnou opatrností: dcery židovy, estetické Musy, zdvihají pokaždé šaty, aby neschytaly ošklivý hmyz, který spadl s návštěvníků přízemí.

Třetí generace pracuje již, jak jsem řekl, kulturně a literárně: syn jest německým básníkem nebo ne-li básníkem, alespoň veršovcem. Dostal se mi náhodou do ruky tenký sešitek jeho veršů, tištěných nevím již zda v Drážďanech nebo v Lipsku. Nic význačného, odvar několika moderních básníků, německých i francouzských.

Ale jedna otázka hlodala mně na srdci: z kolika set mrtvol — našich mrtvol — vyrostl tento slabý, churavý, nevonný květ? Na jakém strašném hřbitově popleněných vsí a vsí, mrven jakou žalostnou mrvou? Neboť celý tento důkladný, střízlivý, nedůvěřivý dům s pracně kovanými dveřmi a pevnými železnými mřížemi, se svým ubohým přízemím i estetickým patrem, se svojí první kulturní vrstvou, domáhající se teprve vstupu do předsíně německého umění a ostýchavě klepající na její dveře, jest podezděn ne kameny, ale lidskými lebkami.

Ano, to je typický obraz celé východní Moravy: v každém kraji, v každém okresu, v každém větším hnízdě naleznete takový nebo podobný střízlivý dům, který vyssál krev kraje, spustošil vsi jako mor a stojí na mrtvolách. A majetník jeho, žid, když byl poplenil celý kraj, odváží kořist jako nepřítel do velkého města, kde se vrhá do větších spekulací nebo tráví z ní nečinně, a ustupuje jiným, menším svým souvěrcům, kteří jdou jeho stopami a ohryžou kosti jím zůstavené. Sem tam, zřídka, stane se i, že žid, obyčejně starší žid a žid lepšího zrna, zamiluje si své loviště, sroste s ním podivnou láskou a zůstává zde: odvrátil se od rychlejších úspěchů kupeckých, obchodních,

továrních a přichýlil se k pomalejšímu a méně výnosnému hospodaření zemědělskému. Ale to bývá výjimka: pravidelně stěhuje se do ciziny, do větších měst.

A druhá, třetí generace žije již kulturně, třebas slabě, odpadkově, poddaně. Sem tam někdo z ní maluje, píše verše nebo romány, a můžete pak číst v menší některé revui nebo v některém menším listě německém, že „unser maehrischer Maeterlinck Herr X“ nebo „ein neuer maehrischer Hauptmann“ pan Y nebo jiný jakýsi „moravský Ibsen“ napsal tu nebo onu znamenitou knihu. Zní-li jméno židovsky, můžete s velikou pravděpodobností vymalovat si nad žalostným přízemím estetické první patro, kde se kniha rodila, a počítat, kolik slováckých nebo valašských mrtvol svlažilo kořeny této chudé květiny.

A stále jako refrain vrací se mně věta, kterou jsem cítil, sestupuje s poutní hory, jako nejtěžší kletbu světa: Proklatý osud, proč na nejslabší sesouvají se nejtěžší břemena?

Proč nás vyssávají a ničí židé, titíž židé, kteří neubliží silnějším národům, proti nimž jsou jiní immunisováni?

Není laciná a krátkého dechu logika, která viní jen je? Není vinno nemocí i tělo, poněvadž jí neodolalo, poněvadž nebylo dosti silné? Není nemoc sama jen ukazatelem, jen zabíleným poukazem čehosi hlubšího? Není nemoc sama také symptomem čehosi? Neznamená to, že jest nám žid tak nebezpečným, cosi hlubšího, cosi prvořadého: že jsme nebezpečni nejprve a především sami sobě, že jsme v jádře choří? Neznamená nenávist jich jen lacinou omluvu, povrchní vytáčku, která nechce a neumí vidět dost hluboko? Nejsou sami nástrojem čehosi, nejsou sami ve službách podivné a temné a přece jasné a logické moci? Nevykonávají jen fatalistické poslání jako hlad, jako nemoc, které

vraždí slabší, špatně organisované, špatně uzpůsobené? A nejsou předurčeni k tomu celým svým charakterem, celou svojí historií?

Vzpomínám žida, který bojoval a probojoval se ze zoufalého postavení, v němž by se byl kdokoli druhý vzdal.

Měl všecky cnosti svého rodu: houževnatost, vytrvalost, smysl povinnosti a řádu. Tuhou kázní sepjal sebe, rodinu, čeleď. Podivný byl pohled na tohoto člověka, modlícího se k svému bohu, k starému, chladnému, mstivému bohu, který neodpouští a který žádá svoji oběť s mathematickou přesností.

Tenkrát jsem pochopil, že tento člověk vraždí ne z vášně, ne z rozkoše, ale jaksi *neosobně, z povinnosti*, ve službách chladné jakési síly a moci: jde předurčenou cestou, jde jako mor, jako válka, jako hlad, jako jed. Je ve službě zvláštní temné, osudné moci: demaskuje svět, trhá s něho larvu a pomáhá hlubší pravdě na povrch a k projevu.

Ale má neznámá Slovačko, ubohý naivní ptáku na větvi života, oběti nejstrašnější kletby světa, že na nejslabší bedra sesouvají se nejtěžší břemena, pochopíš to kdy? A kdybys i pochopila, utěší tě to? Jest v pochopení a v porozumění útěcha nebo jest samo pochopení a porozumění jen nejchladnější a nejloudavější formou zoufalství?

Mám chvíle, kdy věřím poslednímu.

* * *

Seznámil jsem se se zvláštním člověkem, starším, vysokým, kostnatým mužem, myslivým dělníkem.

Jest zaměstnán takovým dílem, že z něho dříve nebo později zemře souchotinami: vdechuje stále nejdrobnější prach dřevní a zemře, jako zemřeli před ním všichni a zemrou

po něm všichni, kdož tak pracují. Každý bez výjimky z nich zmírá souchotinami, jeden za deset, jiný za dvanáct, jiný za patnáct let — dříve nebo později dle síly organismu, ale nutně, zákonně, bez výjimky.

Smrt poznamenala si jej již: pleť jeho jest svadlá, uši žlutavé a odstalé, oko zapadlé, hruď propadlá.

Ví o tom, co ho čeká, neoddává se lživým nadějím: miluje nade vše jasný, pravdivý pohled na všecko. Ale přes to je klidný, zcela klidný: nenaříká, neproklíná, nevolá po pomstě, nedělá ani tak zvaných šibeničních vtipů — slovem nic křiklavého, nic divadelního. Je to opravdu hrdinné srdce, plné noblessy: mlčelivé, se smyslem velikého ticha a osudu.

Chodíme po lukách, jež se táhnou pod krásně melodicky nalitými horami s hlubokými fialovými stíny a třpytí se tichým, zajíněným dechem, jakoby byly připraveny pro duchové tance víl, srážíme těžkým krokem rosu s trav a hovoříme.

Jest osamělý mezi svými druhy: není organisovaným socialistou jako většina druhých, nelíbí se mu mnoho věcí na socialismu, kloní se spíše k anarchismu. Vykládá mně svůj světový názor, jak si jej sestavil ze spopularisovaného Darwina a Haeckla a svých vlastních domněnek, myšlenek, snů: vyšel z toho velmi mystický materialismus. Všecko, co mně povídá, jest mythologie — ale nechce toho připustiti: jemu jest to „věda“.

Ale zajímavo není na tomto člověku, co přijal a čeho nedobře pochopil — zajímavo jest, co sám cítí a myslí a co násilím vnutil do přijatých a nestrávených formulí, zašil do nevhodných šatů.

Na první pohled zdá se, že jest atheistou, člověkem

prostým náboženského smyslu a talentu — ale jen na první pohled. Přihlédneš blíž a vidíš, že co ho odpuzuje od běžného náboženského cítění a pojímání, není nedostatek tohoto smyslu, nýbrž naopak smysl jemnější a delikátnější, který byl uražen a ponížen hrubostí a tupostí pravověrného okolí.

Jak vášnivě útočí tento člověk na starého boha, na starou církev a *jejího* boha: tak vášnivě útočí se jen na osobního nepřítele, který člověka zranil ve svatyni jeho bytosti, tak vášnivě útočí jen ten, kdo byl potupen a nepochopen v samém středu své osobnosti. Věru, chceš-li si učinit ještě představu o tom, co jest to náboženské cítění a náboženský oheň, musíš se stýkati s *takovýmito* nevěrci. Věřící nepovědí ti o genesi náboženského cítění dnes již nic, *takoví* nevěrci skoro všecko!

Nenávidí katolictví: rozčiluje ho jeho lehkomyslnost, jeho hračkářství, jeho laciný optimismus. Je samý kompromis, povoluje prý lidem všecko, slibí jim všecko: udělalo očistec, aby lidé mohli řádit na světě jak chtějí a aby se jim ještě při tom slíbilo, že dojdou nebe — oklikou a přes Jičín, až si odsedí svůj kriminál.

Nerozumí hlavně, jak náboženství může lidem stále tolik slibovat, uspávat je sliby, uspávat je do neopatrnosti a ledabylosti. U nich měli dělníka, který nosil škapulíř a byl přesvědčen, pokud jej má, že mu stroj neublíží. „A utrhnul mu přece ruku.“ „Kolečka, holečku, neodpouštějí — kolečka taky nepouštějí, co jednou polapila.“ A je dobře tak: nikdo neodpouští, nic neodpouští na světě, ani člověk ne: ten prý jen zapomíná a myslí, že odpouští.

Jeho názor na svět a na život je temný, přísný, drsný — ale zákonný. Nic libovolného, nic náhodného, žádného

smlouvání, žádného uprošení, žádné výjimky.

V tom, co říká, jest snad mnoho syrového a tvrdého, mnoho nesnášelivého — ale jest v tom i vzácná charakternost, touha k pravdě, odpor proti krásným frázím. Jest v tom základní cella každého nového života: poctivost, absolutní poctivost. Snad cosi úzkého, snad cosi malého — ale také cosi pevného, cosi bezpečného, nač jest spolehnutí, první kus země, kus skály v bahně lži a nejistoty.

Cítí nejistotu života, neustálé nebezpečí jeho, to, že každý den rozhoduje náš osud a dnešek víc než včerejšek a zítřek více než dnešek: cítí *dramatičnost* života a nenávidí proto tolik všecko, co *odzbrojuje* člověka. Nerozumí, nechce rozumět bohu, kterého podkládají jako pohodlnou podušku lidem slabým, nerozumným, lenivým. Nechce přijímat boha jako omluvu sebe nebo jako pomocníka sobě: potupuje ho to a uráží to jaksi jeho filosofický smysl, který — třebas je primitivní — miluje absolutnost. „Drží si boha jako krávu nebo kozu," řekl, „pro užitek. Ale jaký je to bůh, když z něho chci míti užitek?" A jest mně jasno v té chvíli, že jeho bůh, kdyby se ho dopracoval, nebyl by jistě služebným ani užitkovým: byl by pak čímsi opravdu absolutním — výkladem, básní, posvěcením života.

Odvrátil se v poslední době zcela od lidí, nehovoří skoro s nikým: zhnusili se mu příliš.

Tážu se ho, co dělá ve své samotě: čte-li.

Ne, přečetl všecky knížky, které má, již desetkrát a dvacetkrát. A pak, je-li člověk nemocným, netěší ho již ani čtení. Ale za jeho chalupou tryská prý krásný, čistý pramen: u toho sedí, hledí do něho v zamyšlení celé hodiny a naslouchá jeho tiché hudbě, ne hlasnější než bzukot včel. Míní, že je to nejlahodnější řeč, kterou kdy slyšel, a že

mu nikdo z lidí nepověděl víc než tento pramen — zvláště v noci za ticha rozhovoří se z hluboka a „člověk se dost nenaposlouchá“.

Ejhle člověka s talentem poustevnickým, řekl jsem si jak jest vzácným dnes takový člověk!

„A jak se tak dívám a vidím jeho bubliny, jak vrou a krouží, myslím si, že to jsou hvězdy a slunce a země a že celý svět jest v té vodě vypodobněn.“ Miluje vodu: jest čista, zbavuje se rychle a stále všeho kalu. Četl kdysi, že byl mudrc, který v ní viděl počátek a základ světa, a myslí, že měl pravdu. Voda všecko proniká, jest všude, mění se stále, naplňuje všecko: zaniká, aby hned zas jinde vznikla. Myslí na ni a naplňuje ho to pokojem: myšlenka zmaru není mu pak strašná.

Rozešli jsme se: on odešel do své chalupy pod skalou u pramene, jehož tichá, včelí hudba rozhovoří se s hvězdami, já vracím se lučními stezkami k městu. Vracím se a cestou stále přemýšlím o bídě a ničemnosti doby, která neumí zužít *takových* sil, která jich nechá utéci mimo. Jak pokleslý musí být život církve a vůbec náboženský život doby, když nedovede takových lidí než odpuditi: lidí tak charakterně stavěných! Jakým neschopným, tupým, neumělým dělníkem jest dnes církev a celý náboženský život doby v dílně duší!

A stejně platí to o národnosti: stejně žalostný, stejně nemyslivý dělník v dílně duší. Tento člověk, který jest pokládán za internacionalistu, cítí národněji než tisíce a tisíce těch, jimž národností přetékají ústa. Naléhali na něho, vyhrožovali mu před léty, aby dal dítě do německé tovární školy a tento internacionalista odolal nátlaku, kterému by za stejných podmínek podlehlo tisíce

novinových vlastenců. Mínil, že za několik set let nebude sice růzností národních a že splynou všichni v jediné lidstvo, „ale do té doby já jsem já a stojím na svém místě“. „Proč má býti hoch Němcem, když Němec dnešní nestojí za nic víc než dnešní Čech? Z obou se teprve musí něco udělat.“

Kolik nevytěžených pokladů síly, charakteru a rozumu bylo v tomto člověku! A jak slepě a tupě šla mimo něj doba, prázdná doba: neuměla mu ani nic dát ani nic vzít.

Ano, zůstaň jen u svého skalního pramene, který ti hovoří poselstvími kosmické krásy, bezejmenný reku! S ním se dohovoříš, s lidmi ne. Nekonečně víc života jest v něm než v nich, a tichá, včelí hudba jeho jest nekonečně čistší, hlubší a obsažnější než prázdná a potvorná grimasa automatických mrtvol, které zalidnily tuto vdoví zemi.

* * *

Sedíme spolu, můj mladý příteli, a řeka, tvoje řeka, chladná a nezkrotná, dravá a čistá, která nerada nosí a slouží a nerada nechává se skvrnit i rybářskými bárkami a jež přece kdysi uspávala tě v sny, lísá se k nám a zpívá nám písničku, lstivou a úkladnou písničku plnou slibů, a země, tvoje země, leží rozestřena před námi jako jediné nesmírné vyzvání k tanci nebo k hodu. Jest jako stůl obtížený květinami a kvasem — a přece nepřisedneme k němu a nepojíme z jeho ovoce: vyrostlo na starých hřbitovech a chutná nám mdle jako dědictví hrobů, nezískané v horkém boji, neuzrálé jeho žárem.

Časem vítr náhle a jako ze sna se probudí a rozšumí korunu stromovou, ale pohasne dříve než doletí k sousední. Zdá se, jakoby rozdoutnal trochu několik hvězd, které hoří dnes tak dusně, tak fosforově dusně.

Jest chvíle, kdy se otevírají věci ve dne uzavřené a příliš cudné: na prahy hrobů odvažují se duchové příliš plaší a na rty sedají slova pohřbená jindy v trojím rubáši bázně a nedůvěry.

Sedíme a hovoříme: hovoříme o všem, co nenávidíme, co nás dusí. Hovoříme o všem, co je nám drahé, čím žijeme, čím dýšeme. Stoupáme proti proudu k pramenům svých vod a vidíme, že vyvěrají z téhož pohoří. A proto, třebas hovoříme cizím jazykem, tvým jazykem, rozumíme si víc, nekonečně víc, než jsem si kdy rozuměl se svými svým jazykem: říše našich snů sousedí a jsme vládci nad spřízněnými zástupy.

Nenávidíme oba dnešní oficielní architekturu, prolhanou a nízkou, skradenou ze hřbitova historie, galvanisovanou mrtvolu, lenivou a prázdnou — lepenku, odlitky, kavární nevkus, citové černošství — a o ní hovoříme. A víc: nenávidíme všecko, čeho jest výrazem a orgánem, smutným ukazatelem: celý dnešní život znesvěcený ve svých kořenech, odmocněný, popleněný a vyloupený, z něhož unikla síla, zvětralo jádro, vyšuměl kvas — a zbyla jen drzost larvy, vylhaný povrch, zlodějský důvtip. Cítíme oba tíhu strašidelné mrtvoly, která se na nás sesula, jíž zapomněli pohřbít, kterou galvanisují k lži-životu.

Hovoříme, a jest tak krásno hovořit s někým, kdo umí *domyslit*. Jsi mladý, jsi čestný, a oko tvoje hoří krásným žárem. A jak tě vidím před sebou, čelo ra-

něno snem a bojovnou touhou, jest mně jakobych viděl mládí samo, hotové na znamení andělovo vyrazit prach celého starého světa s obuvi a vyjít — a staré slovo „být připraven jest všecko“ nevím proč dotklo se mne náhle a zasvítilo novým bleskem.

Stavěl jsi posud domy, milé poctivé domečky pro lidi, v nichž je možno čestně a krásně žít — ne: v nichž je *přirozeno, samozřejmo* takto žíti a nepochopitelno, jak lze žíti jinak. Tak jsou logické: jsou jako krásná, dobře stavěná věta, kterou nemůžeš přečíst, abys se o ní nezamyslil. Vyvíjejí se ze sebe, z vnitra, bohatstvím a plností rytmu. Všecko v tvých domečcích chytá člověka za srdce jako za ruku a vede ho; nelze zbloudit. A jaké milé, tiché zbožné kouty mají všecky! Kouty, kde možno snít nad dramatem a jiné, kde možno psát lyriku, kouty, kde možno hovořit ve dvou, ve třech, ve čtyřech, a pak rozletět se každý do svého pokoje, za svým slovem a dílem, nebo rozběhnout se do ohniska celého domu a zabouřit v překypující radosti na klavír a rozezvučet celý dům kolem něho a s ním jako jediný povolný nástroj. Viděl jsem jich několik a řekl jsem jim: hnízda pro sny o zítřku a ty's se usmál a stiskl jsi mi ruku.

Ale ty nechceš jen stavět hnízda pro sny o zítřku: ty chceš postavit *sám svůj sen zítřka.* Stavěl jsi posud domečky pro lidi, milé a rozkošné k obývání — nyní toužíš stavět chrámy. Jdeš opačnou cestou, než kterou šel stavitel Solness. Očistil jsi nejprve život jednotlivcův, život jeho smyslů, jeho citu, jeho charakteru — nyní toužíš stavět pro národ, pro celek, pro zmocněný život obraznosti a intellektu, pro výraz a po-

svěcení celkové, pro symfonii instinktů. Toužíš stavět sám svůj sen očištěného lidství: ta chiméra tě ranila, a rána ta hoří, vím to: jak tě lituju a jak ti při tom závidím!

Nenávidíš jako já všecky chrámy, které nebyly stavěny národem duší a pro národ duší: ve chvílích dramatického napětí a rozhodnutí, z temna celé bytosti, kdy si hledala cestu všemi podzemními instinkty a poznamenala si první paprsek, který do ní padl, ohromným kamenným výkřikem. Milujeme oba z křesťanských chrámů jen chrámy staré, přísné a ozbrojené, příkré hrady ducha, hnízda síly a ohně: jen shromaždiště duchů, kde se za zpěvu pásali meči a zbrojili kopími — jen jakési stodoly a sýpky ducha, jen zbrojnice srdce a vůle; všecky ostatní jsou nám cizí a odporné. Nenávidíme náboženství jako hračku, balet, divadlo, dekoraci: milujeme je jen, pokud jest výkřikem úzkosti, dramatickým aktem sebeosvobození a sebeposvěcení. A chrám milujeme jen, pokud jest obětním žárovištěm, balvanem na dějinné křižovatce, když lidé opustili stará sídla, staré bohy, staré cnosti a vyšli hledat nových, kdy z temného mlčelivého nebe urvali novou větu a aby jí nezapomněli, napsali ji v kameni a kamenem a aby jí nezprofanovali, udělali z ní styl, symbol a zaklínadlo. Milujeme oba v umění hrůzu a krásu chvíle, posvěcení *nutnosti*, všecko, co je z ní vyrváno a vysvobozeno *činem*; lhostejným jest nám všecko tlachavé, všecko divadelní, všecko pilné a při tom lenošné.

Nechápeme oba, jak je možno stavět chrámy mrtvému bohu a jsou nám odporny proto všecky chrámy dneška: jsou to jen hrobky, třebas obrovských rozměrů, jen

ohromné krámy, dusící se pod tíhou zlata, štuky, mramoru, skvrnící i poskvrněné, jen prostorná divadla pro představení zvláštního rázu. A nenávidíme i záplaty, jimiž chtějí někteří vyspravit bídu doby: ty levné hubené venkovské chrámečky, krotce moderní, jakési marcipánové hračky, vyrobené s malými variacemi dle modelu, na nějž vypisuje občas cenu ministerstvo.

— Ne, ne, rozhorluješ se, chrám nesmí být především laciný. Chrám musí být drahý: chrám musí stavět mladý národ, který neví, co znamená spořit, který plýtvá vším a jest sama štědrost, velikodušnost a vzlet. Z velkodušnosti a štědrosti zrodil si právě svého boha.

A vypravuješ mně svůj sen, sen svého chrámu, chrámu dneška a zítřka, který by ztělesnil větu urvanou *námi našemu* nebi: chrám, kde by se posvěcovala hmota pochopením a uctívala jako mysterium, kde by se pronikalo k její logice, kde by se zažehovala radost do nejšílenějších plamenů; chrám, kterým by proto vály větry a do něhož by vnikala příroda; chrám, v němž *každý* byl by postupně knězem a básníkem, v němž by padly všecky přehrady mezi mysteriem a profanností, kde by se nehrálo drama dávno minulé bolesti a smrti, nýbrž žilo posvěcení skutečnosti, která by se prohloubila v tisícerou studni mysteria.

Sedím a poslouchám a cítím, jak v tvém snu bije moje srdce: ano, horké dílny duší, dílny těl jest třeba, ne ledových žalářů, z nichž unikl dávno i smutek, který v nich měl být na věky uvězněn.

A tážu se tě: víš li, že sníš sen celé očisty lidské, že tvůj chrám má podmínkou novou organisaci života, nové posvěcení člověka i hmoty, smyslů i duše, že má

podmínkou mladý národ, v němž hovoří ještě instinkty? A bude-li národ tvůj dost mladým pro tento sen?

Připouštíš, že nebude. Hledáš nový národ s laskavou prstí pro své sémě. Jako Gauguin chceš se vystěhovat z tohoto starého okoralého světa, protože znesvětil rozkoš, zabil radost, poskvrnil mysterium smyslů, rozdrobil jednotu života, v odvozeném utopil vlastní a prvotné. Proto hledáš národ, v němž by všechny funkce mluvily otevřenou řečí a byly ctěny čistou duší, kde vědění bylo by rozkoší a rozkoš smyslem života, kde by poesie kryla se se zdravím a zdraví s krásou. Jako Gauguin, tento duch s horkými smysly divocha, s duší dítěte a srdcem básníka, kterého tolik miluješ a jenž hledal jako ty nové cesty ke stylu a k syntése, toužíš po rajském národě, kde na duších leží ještě rosa a ticho svatvečerní. Jako Gauguin hledáš lid, který epickou poesii ještě *žije*: kde čin a sen, modlitba a rozum, život a radost jedno jsou. Tomu, s tím, z něho chceš stavět svůj sen, skutečnější nad skutečnost.

A slyším stále povzdech tvůj: „Závidím vám váš národ. Jest snad přece mladší než můj."

Co ti odpovědět?

Ukázat ti hnus stařecké nemohoucnosti v naší architektuře? Zemi obývanou galvanisovanými mrtvolami s rozšklebenou grimasou? Sloužící věčnému včerejšku, kořící se mátohám a stínům, žijící z desáté ruky, oděné odloženými hadry? Smutné hastroše čehosi dávno pohaslého a vystydlého? Neměl jsem síly.

Byla ostatně noc a skryla můj stud.

A řeka šuměla a tys se zabral hlouběji do myšlenek a přeslechl jsi, že jsem neodpověděl.

DRÁHY A CÍLE

UMĚLECKÁ KNIHOVNA.

SV. I. F. X. ŠALDA: BOJE O ZÍTŘEK.

NÁSLEDOVATI BUDOU:

SV. II. OSCAR WILDE: INTENCE.

SV. III. WALTER PATER: RENAISSANCE. (STUDIE O UMĚNÍ A POESII.)

POZDĚJI: BARRÈS, D. G. ROSSETI, ANGELO CONTI.